This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

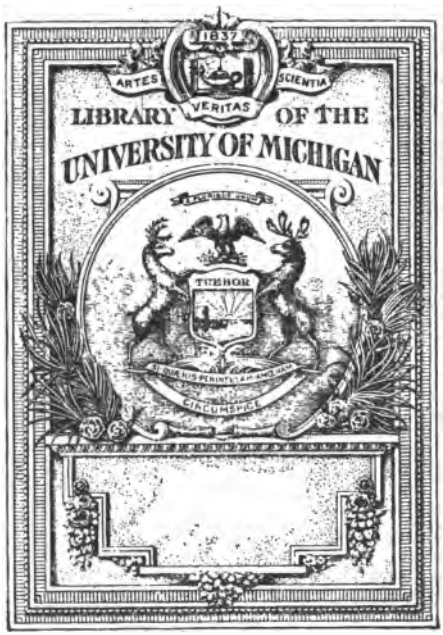
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

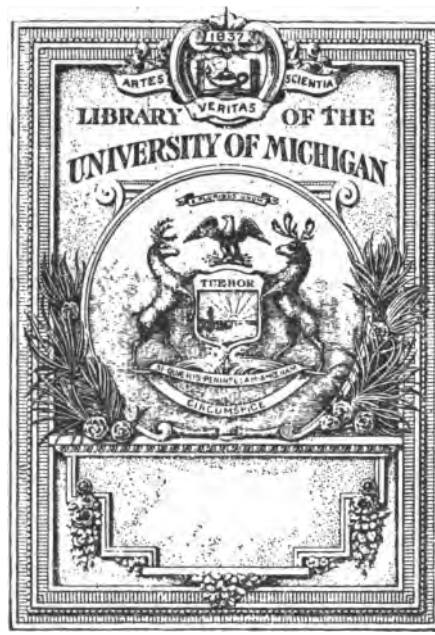
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

M660
P79

B 960,191


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

621
M6L0
P79


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

c2
M6L0
P79

# MILTONS VERHÄLTNIS

ZU

# TORQUATO TASSO

---

## INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE

AN DER

UNIVERSITÄT LEIPZIG

VORGELEGT

VON

Waldemar **EWALD POMMRICH**
AUS COPITZ I. S.

---

HALLE A. S.
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS
1902

Harr.
English - Hanford.
12-18-1922
Open.

X 190

Dem Andenken meines Vaters.

411988

# Inhalt.


Seite

I. Miltons Verhältnis zu Italiens Sprache und Litteratur . . . 1

II. Seine Stellung gegenüber Tasso . . . . . 7

III. Tassos Einfluss auf die Entstehung von Miltons Hauptwerk . 11

IV. Die Einwirkung der „Befreiung Jerusalems“ auf Miltons Dichtungen in stofflicher und sprachlicher Hinsicht.

1. Gestaltung des Höllenreichs . . . . . 27
2. Vorgänge im Himmel . . . . . 40
3. Romantische Bestandteile . . . . . 49
4. Schlachtschilderung . . . . . 56
5. Naturschilderungen . . . . . 62
6. Einzelheiten . . . . . 72

# Litterarische Hilfsmittel.


J. Addison: Criticism on Milton's Paradise Lost. London 1712.

Birch: An Account of Milton's Life und Writings. London 1753.

R. C. Browne: English Poems by J. Milton. With Life, Introduction, and selected Notes. Oxford 1887.

S. A. Brooke: Milton. Classical Writers, edited by Green. London 1879.

Ch. Dunster: Considerations on Milton's early reading. 1800.

G. Edmundson: Milton and Vondel. A curiosity of litterature. London 1885.

W. Hayley: The Life of J. Milton with conjectures on the origin of Paradise Lost. Basil 1800.

S. Johnson: Milton. Tauchnitz Edition. Leipzig 1858.

Th. Keightly: An Account of the Life, Opinions, and Writings of J. Milton. London 1855.

R. Kirsten: Studie über das Verhältnis von Cowby und Milton. Diss. Leipzig 1899.

G. Körting: Geschichte der Litteratur Italiens im Zeitalter der Renaissance. Leipzig 1878 ff.

G. Liebert: Milton. Studien zur Geschichte des englischen Geistes. Hamburg 1860.

Th. Macauly: Essay on Milton. Tauchnitz Edition. 1850.

G. Manso: Vita di Torquato Tasso. (Rosini, Bd. XXXIII.)

D. Masson: The Life of J. Milton and History of his Age. London 1859 ff.

J. Moers: De fontibus Paradisi Amissi Miltoniani. Diss. Bonnae 1865.

A. Müller, Über Miltons Abhängigkeit von Vondel. Diss. Berlin 1894.

W. Münch: Die Entstehung des Verlornen Paradieses. Progr. Cleve 1874.

Th. Newton: Paradise Lost. The Author J. Milton. London 1778.

— Paradise Regained, to which is added Samson Agonistes and poems upon several occasions. The Author J. Milton. London 1776.

M. Pattison: Milton. English Men of Letters, ed. by Morley. London 1895.

L. Ranke: Zur Geschichte der italienischen Poesie. Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. 1835.

R. Speyer: Torquato Tasso. Neuer Plutarch. Leipzig 1884.

A. Solerti: Vita di Torquato Tasso. Roma, Torino 1895.

A. Stern: Milton und seine Zeit. Leipzig 1877.

G. Tiraboschi: Storia della Letteratura Italiana. Firenze 1705 ff.

J. Todd: The Poetical Works of J. Milton. London 1801.

J. Toland: The Life of J. Milton. London 1761.

H. v. Treitschke: Milton. Historische und politische Aufsätze. 1. Bd. Leipzig 1886.

F. M. Voltaire: Essai sur la poésie épique. Oeuvres de V., ed. Garnier Frères, v. VIII.

Th. Warton: Poems upon several occasions by J. Milton. With notes critical and explanatory. London 1785.

B. Wiese und E. Percopo: Geschichte der Italienischen Litteratur. Leipzig und Wien 1899.

R. Wülker: Geschichte der Englischen Litteratur. Leipzig und Wien 1896.

— Die Arthursage in der englischen Litteratur. Leipzig 1896.

Ausgaben.

The Works of J. Milton (Historical, Political, and Miscellaneous). 1753.

The Poetical Works of J. Milton. Edited by D. Masson. London 1896.

Opere di Torquato Tasso. Ed. G. Rosini. Pisa 1821 ff.

Godfrey of Bulloigne, or the Recovery of Jerusalem, by E. Fairfax. The 7th ed. London 1844.

# I. Miltons Verhältnis zu Italiens Sprache und Litteratur.

England hat wie alle übrigen Kulturländer Europas seine Renaissancezeit gehabt, während welcher italienischer Einfluss in den Erzeugnissen seines Geistes, also auch in der Litteratur, sich geltend machte. Während aber in den Ländern des Festlandes, vor allem in Frankreich, die sich von Italien als dem Herde der neuen Bewegung verbreitende Einwirkung bahnbrechend wurde und in kurzem eine Umwälzung der Anschauungen hervorrief, vermochte sie sich in dem Inselreich, das sich gern fremden Einflüssen nach Möglichkeit abschliesst, nur langsam und mit Unterbrechung zu gestalten. Wie überall hatte auch in England die neue Bildungsrichtung eine rege Belebung und einen bedeutungsvollen Aufschwung der Litteratur zur Folge.

Als die beiden Säulen, die den Anfang und das Ende dieser Entwicklung bezeichnen, stehen in hoher Dichtergrösse Chaucer und Milton vor uns; jener gab der englischen Sprache überhaupt erst die Berechtigung einer Litteratursprache; dieser erhob die ihm überlieferte zu einer bis dahin unbekannten Stufe kunstvoller Gestaltung. Beide erreichten ihr grosses Ziel nicht zum geringsten deshalb, weil sie sich die italienischen Dichter zum Vorbild nahmen und italienischen Geist auf ihre Dichtungen wirken liessen. Den äusseren Anlass hierzu bildete für jeden eine Reise nach Italien, die sie fast im gleichen Alter unternahmen. Der Beweggrund war allerdings ein anderer; Chaucer ging in einem politischen

Auftrage dahin, während Milton in freiem Entschluss das klassische Land der Renaissance aufsuchte.

Die Wirkung war aber wieder eine entsprechende: Chaucer wurde durch den Einfluss Dantes, Petrarcas und Boccaccios in neue Bahnen des Schaffens gelenkt, und auch Milton erfuhr, wie wir sehen werden, eine vielseitige Befruchtung seines dichterischen Geistes. Chaucers Verhältnis zu Italiens Litteratur ist schon mehr als einmal einer Betrachtung unterzogen worden; die Thatsache, dass dieser Dichter italienische Werke in den seinigen stark benutzt hat, weist ja von selbst darauf hin. Merkwürdigerweise besitzen wir aber noch keine zusammenhängende Darstellung, die sich Miltons Beeinflussung durch Italien zum Gegenstand genommen hätte, sondern die Herausgeber und Erläuterer seiner Werke weisen ebenso wie die Biographen immer nur gelegentlich auf italienischen Einfluss hin. Der Grund, warum dieser nur nebensächlich behandelt oder gar verschwiegen wird, liegt vor allen Dingen in einer einseitigen Auffassung der dichterischen Persönlichkeit Miltons. Man stellt ihn meist als streng klassischen Dichter hin, der in rückhaltloser Bewunderung für die Alten nur deren Anschauungen und nur deren Werke gelten lässt, ähnlich wie es etwa von dem französischen Dichter Racine gesagt werden kann. Dabei übersieht man, dass der Klassizismus unseres Dichters modern war, und dass er das Altertum mit den Augen der grossen italienischen Dichter betrachtete. Dadurch aber, dass er zunächst in deren Werken die Nacheiferung der Alten erblickte, lernte er sie nach und nach als selbständige Dichter schätzen, die dann aus sich selbst heraus ihren Einfluss auf ihn geltend machten. Es kann nun natürlich nicht Aufgabe dieser Arbeit sein, da sie sich nur ein Stück des weiten Gebietes wählt, Miltons Abhängigkeit von den Italienern in ihren mannigfachen Beziehungen darzulegen. Jedoch erscheint es zweckmässig für das Verständnis des Verhältnisses Miltons zu einem einzelnen italienischen Dichter, erst eine ganz kurze Darstellung seiner Beziehungen zu Italien überhaupt zu geben, wie sie in seinem Schaffen rein äusserlich zum Ausdruck kommen.

Die Erziehung des jugendlichen Milton war, wie uns seine zeitgenössischen Biographen übermitteln, eine sehr sorgfältige. Der Dichter fühlte sich daher seinem Vater gegenüber stets zu grossem Danke verpflichtet. Der Unterricht erstreckte sich vorwiegend auf die Sprachen; Milton selbst berichtet uns darüber im „Reason of Church Government", wo er sagt: ... „after I had for my first years, by the ceaseless diligence and care of my father (whom God recompense!) been exercis'd to the tongues",[1] ... Welche Sprachen dies gewesen sind, teilt er uns schon ein Jahrzehnt früher mit in dem lateinischen Gedicht „Ad patrem", worin er seinem Vater für alle ihm bewiesene Liebe dankt. Dort sagt er:

Tuo, pater optime, sumptu
Cum mihi Romulae patuit facundia linguae,
Et Latii veneres, et quae Jovis ora decebant
Grandia magniloquis elata vocabula Graiis,
Addere suasti quos jactat Gallia flores,
Et quam degeneri novus Italus ore loquelam
Fundit, barbaricos testatus voce tumultus,
Quaeque Palastinus loquitur mysteria vates.[2]

Ausser den klassischen Sprachen trieb Milton also auch Hebräisch, Französisch und Italienisch. Interessant sind die Worte, mit denen er der italienischen Sprache gedenkt. Sie erscheint ihm als die minderwertige Fortsetzung der lateinischen, die durch Vermischung mit denen der Barbaren zustande gekommen ist, und der Name „novus Italus" erhält demgemäss einen verächtlichen Beigeschmack. Eine genauere Zeitbestimmung, wann Milton seine italienischen Studien begonnen hat, enthalten die beiden Angaben nicht; wir dürfen wohl annehmen, dass ihnen erst die Bekanntschaft mit den klassischen Sprachen vorangegangen ist. Von Bedeutung für die italienischen Kenntnisse des Dichters muss seine Freundschaft mit dem Halbitaliener Karl Diodati gewesen sein. Dieser war der Sohn eines italienischen Arztes, der sein Vaterland wegen seines protestantischen

[1] Prose Works I, 62.
[2] v. 78 ff. Poetical Works I, 294.

Glaubens verlassen hatte, nach England gekommen war und sich mit einer Engländerin vermählt hatte. Ihn verband mit dem jungen Milton die gleiche Neigung zur Litteratur; dieser pflegte sich mit ihm gern über seine litterarischen Beschäftigungen und dichterischen Pläne zu unterhalten, wie aus ihrem Briefwechsel hervorgeht. Sollte es sich bei solchen Gesprächen nicht auch vorwiegend um italienische Litteratur gehandelt haben? Eine Stelle aus einem Briefe Miltons, den er am 23. September 1637 an Diodati richtete, zeigt, dass er sich eingehend mit den dunklen Teilen der Geschichte Italiens unter der Herrschaft der Germanen beschäftigte: er bittet schliesslich den Freund, ihm eine Geschichte Venedigs zu leihen. Mit Recht lässt sich daher behaupten, dass der Dichter Milton auch die Litteratur dieses Landes in ihren grossen und wichtigen Erzeugnissen kennen gelernt hatte. Er war damit nur einem Zuge der Zeit gefolgt, da die englische Gesellschaft damals grosse Vorliebe für die Werke der Italiener zeigte. Wenn wir berücksichtigen, dass die grossen Epen Ariosts und Tassos[1]) in die englische Sprache übersetzt wurden, und dass die romantische Dichtung Spensers in vieler Hinsicht eine Nachahmung Ariosts war, so lässt sich sagen, dass die Begeisterung der Engländer neben dem Sonnet vor allem dem italienischen Epos galt. Milton bewies seine Beschäftigung mit der italienischen Litteratur, indem er Sonnette in strenger Anlehnung an Petrarca verfasste. Absichtlich verwarf er die zu seiner Zeit übliche Form des Sonnetts, das sich, von Wyatt den Italienern entnommen, unter den Händen Surreys, Spensers, Shakespeares u. a. immer mehr vom italienischen Original entfernt hatte, und kehrte zu dem strengen Schema des Meisters zurück. Er begnügte sich nicht allein mit englischen Sonnetten, sondern dichtete auch fünf italienische (wahrscheinlich während seines Aufenthaltes in Ferrara), die natürlich einen hohen Grad der Vertrautheit mit dieser Sprache voraussetzen.

[1]) Der „Orlando Furioso“ wurde 1591 von Harrington und die „Gerusalemme Liberata“ 1600 von Fairfax ins Englische übertragen.

Seine Sonnette erstrecken sich auf einen langen Zeitraum (1630—1658), sie sind die einzigen Dichtungen, die die beiden sonst getrennten Perioden seines Schaffens mit einander verbinden. In Bezug auf ihre Datierung ist zu bemerken, dass das zweite Sonnett „On his being arrived at the age of twenty-three" in das Jahr 1631 fällt, während das erste „To the nightingale" in den Frühling desselben oder des vorhergehenden zu setzen ist. Somit gewinnen wir das Resultat, dass Milton bereits zu Ende seiner Universitätszeit ein Kenner der italienischen Litteratur war. In der darauf folgenden langen Ruhezeit zu Horton wird er zweifellos sein Wissen auch auf diesem Gebiete vertieft haben; auch andere Dichtungen tragen den Stempel italienischen Geistes an sich. Samuel Johnson bemerkt (S. 60): „Milton's acquaintance with the Italian writers may be discovered by a mixture of longer and shorter verses, according to the rules of Tuscan poetry."[1]) Ganz besonders bemerken wir im „Comus" jenen musikalischen Rhythmus, jene Harmonie der Verse, die eine hervorragende Eigenschaft der italienischen Poesie ist.

Doch selbst ein Milton, der nichts Besseres als seine Bücher kannte, wurde der langen Zeit seines Privatstudiums überdrüssig. Er sehnte sich nach Erfahrung, nach praktischer Erweiterung seines Gesichtskreises; daher fasste er den Plan zu einer grossen Reise nach dem Festlande, „regiones exteras, et Italiam potissimum, videndi cupidus.[2]) Es fragt sich, was den Dichter vor allem nach diesem Lande hingezögen hat; anzunehmen ist wohl, dass sein Besuch mehr der Stätte gegolten hat, die durch tausendfache Erinnerungen mit dem Altertum der Römer verknüpft war, als der Heimat der Sprache, über die er sich einige Jahre zuvor nicht allzu schmeichelhaft geäussert hatte.

Leider wissen wir nur wenig von Miltons Erlebnissen in Italien und sind in unserer Kenntnis davon in der Haupt-

[1]) Johnson sagt dies von Lycidas, es gilt aber auch von anderen Gedichten.

[2]) Def. sec. Prose Works II, 383.

sache auf seine kurzen Angaben in der „Defensio secunda pro populo anglicano“ angewiesen. In litterarischer Hinsicht ist sein Aufenthalt in Florenz und Neapel wichtig. Während er hier im Umgange mit dem Marchese Manso dem Geiste Tassos nahetrat, kam er dort in innige Berührung mit dem italienischen Geistesleben überhaupt. In der Hauptstadt Toskaniens hatte er nämlich vertrauten Verkehr mit den Mitgliedern der dort bestehenden Akademien. Bessere Führer und Lehrer konnte er nicht haben; denn die Florentiner schöngeistigen Gesellschaften genossen in ganz Italien grosses Ansehen. Es gehörten ihnen zahlreiche Männer von einflussreicher Stellung und dichterischem Rufe an. Sie pflegten besonders die ästhetische Kritik, indem sie teils die Werke der Heroen der italienischen Litteratur, teils auch ihre eigenen besprachen, und erstrebten damit die Erhaltung der geistigen Bedeutung ihres Vaterlandes. Milton war ein fleissiger Mitarbeiter. Mit Eifer nahm er an den Sitzungen der Akademien teil und beteiligte sich nicht nur still und aufnehmend, sondern auch selbst eingreifend an den Auseinandersetzungen der Mitglieder. Wie von der gelehrten Gründlichkeit unseres Dichters nicht anders zu erwarten, brachte er bereits umfassende Vorkenntnisse mit. Es wird uns berichtet, dass er mehr als einmal um Rat und Urteil ersucht wurde und allgemein Bewunderung erregte, die unter anderen auch in überschwenglichen Versen einiger Akademiker zum Ausdruck gebracht wurde. Sicher ist daher, dass jetzt Milton zu vollem Verständnis für die Eigenart italienischen Geistes gelangte. Das Glück war ihm so günstig, dass er seine Studien in Rom auf ähnliche Weise fortsetzen konnte. Auch hier gewann er Fühlung mit den führenden Geistern, unter denen sich besonders der päpstliche Sekretär Lucas Holstein grosser Berühmtheit erfreute. Durch dessen Einfluss stand ihm nicht nur die unvergleichliche Bibliothek des Vatikans offen, sondern auch die gebildete Welt mit dem Papst an der Spitze suchte seine Gesellschaft. Reich war somit der Gewinn, den die italienische Reise für Milton bedeutete. Er hatte ein hochinteressantes Volk kennen gelernt, dessen

Denkweise und Anschauungen in sich aufgenommen, vor allem aber neue Schaffenslust und ein erweitertes Verständnis für sein Wirken als Dichter gewonnen. Noch viel später erinnerte er sich gern und mit einer gewissen Sehnsucht an das gastliche Land des Südens und an die Freunde, die er in Florenz zurückgelassen. Dies geht aus einem lateinischen Briefe hervor, den er im Jahre 1647 an den ihm besonders teuern Florentiner Karl Dati sandte.[1]) Daraus erkennt man auch, dass er von Bewunderung für Italien erfüllt ist. Er bedauert, dass seine Freunde so fern seien, während ihn seine Umgebung langweile und plage.

## II. Miltons Stellung gegenüber Tasso.

Unter den zahlreichen Dichtergrössen Italiens konnte Milton keine so sympathisch sein als Torquato Tasso. Dessen edler, ideal veranlagter Charakter musste dem gleichgesinnten englischen Dichter Achtung abgewinnen; seine kühne, dichterische Phantasie war geeignet, in Miltons für alles Hohe und Schöne empfänglichen Geist verwandte Saiten ertönen zu lassen; und sein tief beklagenswertes Schicksal konnte nicht verfehlen, inniges Mitleid in dem Herzen unseres Dichters zu erwecken. Sicher wird Milton zeitlebens den Zufall gepriesen haben, der ihn durch Vermittlung eines reisenden Eremiten den einzigen noch lebenden Freund Tassos, den Marchese Manso, kennen lernen liess. Denn zweifellos erst in Neapel hat er den italienischen Dichter in seiner ganzen geistigen und sittlichen Grösse erkannt.

Man könnte es merkwürdig finden, dass Milton Tasso nur selten erwähnt, und hierin vielleicht einen Beweis

[1]) Derselbe ist in englischer Übersetzung abgedruckt von Masson: Life III, 652 ff.

dafür erblicken, dass er ihn nicht mehr als die anderen italienischen Dichter geschätzt habe. Jedoch ist dem gegenüber zu halten, dass sich Milton überhaupt nur selten über andere Dichter äussert, ferner dass die Erwähnungen Tassos immer eine besondere Bedeutung haben. Wenn er auf seine dichterischen Pläne zu sprechen kommt, da fehlt auch selten der Name Tassos. Dieser wird genannt in der Epistel an Manso, einem Sonnet an Leonore Baroni, dem „Reason of Church Government" und der „Defensio secunda".

Die Epistel an Manso führt uns wieder nach Italien. Milton war in Neapel in das Haus eines der geachtetsten und gefeiertsten Kunstmäcenen eingeführt worden, der daneben auch selbst dichtete und der Nachwelt bekannt ist durch seine Lebensbeschreibung Tassos, in das Haus des Marchese Giovanni Battista Manso. Hayley betrachtet diese Bekanntschaft als den „most fortunate incident of his foreign excursion". Tasso hatte auf seiner Weltflucht nach langem Umherirren endlich eine sichere Zuflucht bei dem neapolitanischen Edelmann gefunden; er wurde auf das liebenswürdigste aufgenommen, der Hausherr war ihm ein teilnehmender Freund, der des Dichters Krankheit zu lindern wusste und ihn zu neuem Schaffen anfeuerte. Und es wollte etwas heissen, wenn ihm Tasso, der sich von allen verkannt, gehasst und verraten glaubte, einen seiner schönsten Dialoge, der über die Freundschaft handelt, widmete! Milton sah denn auch in Manso vor allem den Freund Tassos; an der Stelle der „Defensio secunda", wo er sein Verweilen bei Manso erwähnt, erläutert er dessen Namen durch eine Bemerkung, die er in Parenthese hinzufügt: „ad quem Torquatus Tassus insignis poeta Italus de amicitia scripsit." [1])

Wir können uns denken, dass Manso seine vornehmste Aufgabe darin erblickte, seinem neuen jungen Freunde von dem Leben und Streben seines Schützlings zu erzählen. Wenn dabei anzunehmen ist, dass die von ihm entworfene Persönlichkeit Tassos ebenso wie dessen Charakterbild in

[1]) Prose Werks II, 384.

der „Vita", die Milton zweifellos gelesen haben wird,[1]) ziemlich idealisiert gewesen sein muss, so musste der Eindruck auf das reine Gemüt Miltons ein umso tieferer gewesen sein. Mit Wehmut wird unser Dichter seine Gedanken nach der nicht allzufernen Zeit haben zurückschweifen lassen, da der unglückliche Tasso an derselben Stelle weilte und seine Ideen entwickelte, die er jetzt aus Mansos Munde wieder hörte. Mit doppelt dankbarem Herzen richtete er deshalb ein lateinisches Gedicht an Manso, als er von ihm Abschied nahm.

An die Spitze desselben stellte Milton, als er es später in England in Druck gab, eine Bemerkung, die den Leser über sein Verhältnis zu diesem Manne aufklären sollte. Er will nicht versäumen, einem Manne, berühmt in ganz Italien, seine Dankbarkeit zu zeigen, „ad quem Torquati Tassi Dialogus extat de Amicitia scriptus; erat enim Tassi amicissimus; ab quo etiam inter Campaniae principes celebratur, in illo poemate cui titulus Gerusalemme Conquistata, lib. 20:

„Fra cavalier magnanimi e cortesi
Risplende il Manso . . ."[2])

Im Gedicht selbst nimmt Milton zweimal Gelegenheit, auf diese treue Freundschaft hinzuweisen. Mit Freude und Genugthuung ruft er aus:

„Te pridem magno felix concordia Tasso
Junxit, et aeternis inscripsit nomina chartis." v. 7f.

Er preisst ihn glücklich, weil sein Name durch den Tassos unsterblich geworden:

„Fortunate senex! ergo quacumque per orbem
Torquati decus et nomen celebratitur ingens, — v. 49f.

Von Neapel ging Milton ein zweites Mal nach Rom. Hier hörte er gelegentlich die berühmte Sängerin Leonora Baroni und widmete ihr, von ihrer Kunst begeistert, drei lateinische Epigramme. Die Art und Weise, mit der er in einem derselben Tassos gedenkt, macht es wahrscheinlich, dass sie entstanden sind, als Milton nach seinem Aufenthalt

[1]) Sie erschien zuerst in Neapel 1617, dann in Rom 1634.
[2]) Poetical Works I, 298.

bei Manso noch voll der Erinnerungen an den grossen Dichter war, also nicht schon während seines ersten zweimonatlichen Aufenthaltes in Rom. Er benutzt den naheliegenden Gedanken, dass Tassos Geliebte eine Leonore war, um in dem zweiten Epigramm an die Sängerin auf das unglückliche Schicksal Tassos hinzuweisen, der wegen seiner Liebe zur gleichnamigen Prinzessin in Wahnsinn die Lande durchstreifte. Anders würde sich wohl sein Schicksal gestalten, wenn er jetzt lebte und diese Leonore liebte!

„Altera Torquatum cepit Leonora poetam,
Cujus ab insano cessit amore furens.
Ah miser ille tuo quanto felicius aevo
Perditus, et propter te, Leonora, foret!“ [1])

Der Gedanke an Tasso scheint auch seinen übrigen Aufenthalt in Italien beherrscht zu haben; denn wir erfahren, dass er auf dem Wege von Florenz nach Venedig auch Ferrara besuchte, zweifellos in der Absicht, um die Stätte zu sehen, wo der grosse Dichter so lange geweilt hatte. Es ist sehr möglich, dass Milton hier seine italienischen Sonnette verfasste, vielleicht mit besonderem Hinblick auf Tasso, der ja gegen 1000 gedichtet hatte.[2])

Zum letzten Male finden wir Tassos Namen im „Reason of Church-Government“, einem Werke, das reichlich zwei Jahre nach der italienischen Reise entstand. Daraus ist zu ersehen, dass die Erinnerung an ihn in Miltons Herzen nicht erloschen war. Wie unser Dichter hier von epischen Dichtungen spricht, stellt er als Muster für diese Dichtungsgattung Homers, Vergils und Tassos Werke in einer Reihe auf. Die Vorliebe für des Dichters Person, die bis dahin stets zum Ausdruck gekommen war, tritt hier sonach hinter das Interesse an seinen Werken zurück. Wir erkennen aus der Summe dieser Bemerkungen, die uns Aufschluss über Miltons Stellung gegenüber Tasso geben können, dass sie, wenn auch nicht zahlreich, doch interessante und wichtige Urteile über den italienischen Dichter enthalten.

[1]) Poetikal Works I, 277.
[2]) vgl. Wülker, Litteraturgesch. S. 330.

# III. Tassos Einfluss auf die Entstehung von Miltons Hauptwerk.

Wohl selten ist über die Quellen und die Entstehungsgeschichte eines grossen Werkes so viel geschrieben und gestritten worden als über die von Miltons „Verlorenem Paradies". Voltaire war der erste, der im Jahre 1726 in seinem „Essay on Epic Poetry" (als „Essai sur la poésie épique" in seine Werke aufgenommen) darauf hinwies, dass Milton das Drama „Adamo" des Italieners Andreini gekannt und benutzt habe. Er hat mit dieser Annahme nicht viel Anklang gefunden, weder auf englischer, noch auf französischer Seite; u. a. wurde sie auch von dem Tassobiographen Ginguené als absurd hingestellt.[1]) Um so merkwürdiger ist es, dass ein sonst so fesselnder Miltonbiograph wie Hayley, der besonders den Beziehungen des Dichters zu Italien Gerechtigkeit widerfahren lässt, der Behauptung Voltaires zugestimmt und eine kritische Untersuchung darüber angestellt hat. Von dieser gilt, was im folgenden allgemein von dem Gegenstand des „Verlorenen Paradieses" gesagt wird. Dann folgte (1750) Lauders „Essay on Miltons imitation of the moderns", worin der Verfasser durch einen

[1]) Da Voltaire auch Tassos Epos mit dem „Verlornen Paradies" vergleicht, verdienen seine Ausführungen hier beachtet zu werden. Er sagt von Milton (Les œuvres de Voltaire, ed. Garnier, v. VIII, p. 353): „Il a pu prendre dans le Tasse la description de l'enfer, le caractère de Satan, le conseil des démons ... Sans doute Milton a joué contre le Tasse avec des armes inégales; la langue anglaise ne pouvait rendre l'harmonie des vers italiens. Cependant Milton a trouvé l'art d'imiter heureusement tous ces beaux morceaux. Il est vrai que ce qui n'est qu'un épisode dans le Tasse est le sujet même dans Milton, il est encore vrai que sans la peinture des amours d'Adam et d'Ève, comme sans l'amour de Renaud et d'Armide, les diables de Milton et du Tasse n'auraient pas un grand succès". Dazu ist zu bemerken, dass Voltaire die von ihm berührte Scene der „Befreiung Jerusalems" in ihrer Bedeutung verkennt, wenn er ihr die Bezeichnung Episode giebt; schon deshalb muss Miltons Verhältnis zu Tasso in einem andern Lichte erscheinen, als Voltaire hier ausführt. Vgl. hierüber S. 28 u. 29.

schamlosen Betrug den Dichter als Plagiator hinstellte, dessen Werk keinen Anspruch auf Selbständigkeit machen könne, der vielmehr seinen Stoff aus den verschiedensten Werken mehrerer Sprachen zusammengetragen habe. Selbstverständlich wurde die Täuschung bald aufgedeckt und Miltons angetastete Ehre wieder hergestellt. Seitdem ist aber die Frage, wem Milton die Anregung, den Gegenstand und die Art der Ausführung seines grossartigen Werkes verdankte, immer wieder aufgetaucht und auf mannigfache Weise beantwortet worden.

Ohne weiter auf Einzelheiten einzugehen, lässt sich in Bezug auf die verschiedenen Ansichten im allgemeinen folgendes sagen: Man thut Miltons Genie Unrecht, wenn man Werke zweiten oder noch geringeren Ranges als Anregung oder als Quelle zu seinem Werke hinstellt. Die übliche Beweisführung, auf die äussere Übereinstimmung von Stoff oder Form, Gedanken oder sprachlichen Ausdrücken zwischen dem „Verlorenen Paradies“ und irgend einem anderen Werke hinzuweisen, enthält allerdings sehr wichtige Anhaltspunkte, genügt indes für sich allein noch nicht. Man vergisst dabei meist, dass die Wahl des Stoffes, die wir in unserer Zeit nicht mehr verstehen würden, in jener Zeit religiöser Kämpfe, wo in den Zeitströmungen der Reformation und der katholischen Restauration ein Erstarken des religiösen Gefühls zu bemerken ist, etwas wohl Begreifliches war, und dass derselbe oder ein ähnlicher Gegenstand in allen Kultursprachen häufig bearbeitet wurde; hält man sich dies vor Augen, so erscheint es mindestens sehr fraglich, ob Milton einem der vielen mittelmässigen Dichter englischer, französischer, italienischer oder lateinischer Sprache, die seinen Gegenstand in irgend welcher Form behandelten, verpflichtet sei. Auch giebt der Umstand zu denken, dass die Verfasser solcher Untersuchungen gewöhnlich eine Abhängigkeit Miltons von einem einzigen Werke annehmen und sich so nicht selten widersprechen.

Die Ähnlichkeit in Bezug auf Stoff und Form kann bei einem der bedeutendsten Dichter unmöglich ein genügender Beweis für seine Unselbständigkeit sein; die wichtigste

Voraussetzung muss vielmehr in einer innern Verwandtschaft zweier Dichter und ihrer Werke liegen. Wenn ein junger, in der Entwicklung begriffener Dichter von der Persönlichkeit und den Werken eines Genies begeistert wird, da versteht man wohl, dass er danach trachten wird, jenem nachzueifern und so unwillkürlich in den Bann seines Einflusses geraten wird. Diese Einwirkung kann sich natürlich auf die verschiedenste Weise äussern; sie kann sich erstrecken auf die Wahl des Stoffes, die Gestaltung der Form, die Zeichnung der Charaktere, die Eigenart der Sprache u. s. w.

Von diesem Standpunkte aus dürfen wir Milton keineswegs als den Sklaven eines Grotius oder Vida[1]) hinstellen; es bleiben nur wenige Dichter übrig, die in der That bestimmend auf Milton eingewirkt haben. Von den englischen Dichtern ist nur ein einziger zu nennen, der einen entschiedenen und weitgehenden Einfluss auf Milton ausgeübt hat, nicht auf die Wahl des Gegenstandes, wohl aber auf seine dichterische Ausbildung überhaupt, das ist Spenser. Wie Milton war auch dieser ein Schüler der Italiener, der seiner Muttersprache erhöhte Schönheit verlieh. Unter der Menge der übrigen Dichter erhebt sich noch Cowley, mit dem unser Dichter eine gewisse Verwandtschaft zeigt, und der, wie von Kirsten nachgewiesen wurde, nicht ganz ohne Bedeutung für ihn geblieben ist. Von ausserenglischen Dichtern kommt zunächst Du Bartas in Betracht, dessen geistliche Dichtung „La Sepmaine“ Milton in seiner dichterischen Neigung bestärkte, während manche Ausdrücke der englischen Übersetzung (von Sylvester) in die Sprache unseres Dichters übergingen. In neuerer Zeit ist man ferner darauf gekommen, eine Verpflichtung Miltons gegenüber dem holländischen Dichter Joost van den Vondel anzunehmen. Edmundson hat über das Verhältnis beider eine Untersuchung angestellt. Es muss zugegeben werden, dass die Werke des bedeutenden Holländers wohl geeignet waren, Miltons

[1]) Grotius schrieb ein Drama „Adamus exul“, Vida ein episches Gedicht „Christias“.

Aufmerksamkeit und Beifall zu erregen, und es ist dem Verfasser auch gelungen, die Kenntnis seiner Werke durch Milton wahrscheinlich zu machen, aber er geht in dem Feuereifer seiner Entdeckung sicherlich in manchen Teilen seiner Behauptungen zu weit, wozu noch eine arge Selbsttäuschung insofern kommt, als er die in Betracht gezogenen Verse Vondels, die gereimte Alexandriner sind, in englische Blankverse übersetzt und sie noch dazu Miltons Sprache sehr nahe bringt. Die nötige Einschränkung machte Müller in der eingangs erwähnten Dissertation.

Sind wir nun berechtigt, einen Einfluss Tassos irgend welcher Art auf die Entstehung von Miltons Hauptwerk anzunehmen? Wir wissen bis jetzt, dass unser Dichter an mehreren Stellen seine Sympathie für Tasso ausgesprochen hat. Die Erwähnungen seines Namens setzen voraus, dass Milton seine Werke gekannt hat. Nun ist es selbstverständlich, dass Milton während seines Aufenthaltes in Italien wenigstens das Hauptwerk Tassos, die „Befreiung Jerusalems" gelesen hat, ein Werk, das ja damals wie noch heute das volkstümlichste war. Wie bereits erwähnt, erfreute sich aber die englische Fassung von Fairfax: „Godfrey of Bulloigne; or, the recovery of Jerusalem" einer ähnlichen Beliebtheit im Lande unseres Dichters. So erscheint es beinahe ebenso selbstverständlich, dass Milton die englische Übersetzung bereits kannte, als er nach Italien reiste. Die Frage, ob er auch das Original schon damals gelesen hatte, ist von keiner Bedeutung; bei der aussergewöhnlichen Belesenheit des Dichters darf man jedoch für wahrscheinlich halten, dass dies der Fall gewesen ist. Dagegen ist von grundsätzlicher Wichtigkeit, dass die Fairfaxsche Fassung ein Meisterwerk der Übersetzung ist. Der Dichter übertrug das Original nicht sklavisch, wenn er auch nach Möglichkeit daran festhielt; auf diese Weise gelang es ihm, seiner Übertragung soviel Schönheit der Sprache und Eleganz der Form zu verleihen, dass man sie für eine selbständige Schöpfung halten möchte. Fairfax besitzt entschieden grosse Ähnlichkeit mit Spenser, mit dem er auch von Dryden auf eine Stufe der Vollkommenheit gestellt

worden ist.[1]) Die Dichtung von Fairfax konnte daher kaum verfehlen, auch auf Milton, den „poetical son of Spenser“[2]) einen tiefen Eindruck hervorzurufen. Sollten wir diesen mit ähnlichem Rechte nicht auch einen „poetischen Sohn von Fairfax nennen können?[3])[4]) Zum mindesten wurde dadurch in ihm der Wunsch lebendig, auch das Original kennen zu lernen.

---

[1]) „Spenser and Fairfax both flourished in the reign of Queen Elizabeth: great masters in our language, and who saw much farther into the beauties of our numbers than those who immediately followed them.“ Preface to the Fables. Works of Dr. Edinb. 1885, vol. XI, p. 209.

[2]) So wird er gleich darauf von Dryden genannt.

[3]) Wir werden im Laufe der Untersuchung mehrmals Gelegenheit haben, eine Übereinstimmung Miltons mit Fairfax festzustellen.

[4]) Um eine Probe der Dichtung zu geben, seien die beiden ersten Stanzen des 14. Buches angeführt, in denen in hochpoetischer Weise der Einbruch der Nacht und ein Traum Gottfrieds geschildert werden:

I.

Now from the fresh, the soft, and tender bed
Of her still mother, gentle night out flew,
The fleeting balm on hills and dales she shed,
With honey drops of pure and precious dew,
And on the verdure of green forests spread
The virgin primrose and the violet blue;
And sweet-breath 'd Zephyr on his spreading wings
Sleep, ease, repose, rest, peace and quiet brings.

II.

The thoughts and troubles of broad waking day
They softly dipt in mild oblivion's lake;
But he, whose Godhead heav'n and earth doth sway,
In his eternal light did watch and wake,
And bent on Godfrey down the gracious ray
Of his bright eye, still ope for Godfrey's sake,
To whom a silent dream the Lord down sent,
Which told his will, his pleasure, and intent.

Der italienische Text lautet folgendermassen:

I.

Usciva omai dal molle, e fresco grembo
De la gran madre sua la notte oscura;
Aure lievi portando, e largo nembo
Di sua rugiada preziosa, e pura:

Was war nun in Tassos „Befreiung Jerusalems“ alles geeignet, die Billigung und den Beifall unseres Dichters hervorzurufen? Ein Schüler Ariosts, zeigt sich Tasso vor allem als grosser epischer Dichter, der seinem Epos nach dem Muster der Alten eine Handlung gab und diese kunstvoll zu Ende führte; wir wissen aber, dass Milton, der Bewunderer Homers und Vergils, eine besondere Vorliebe für diese Dichtungsgattung hatte; die Lektüre der „Befreiung Jerusalems“ musste ihn also schon aus dem Grunde entzücken, dass er hier ein wirklich kunstgerechtes Epos vor sich hatte, das sich allein neben Odyssee, Ilias und Äneide stellen konnte. Die Originalität Tassos besteht aber darin, dass er das erste christliche Epos schuf. Sein Werk ist in mehrfacher Hinsicht christlich. Es schildert uns die Kriegsthaten der christlichen Kreuzfahrer gegen die Bekenner des Islam, die sie als die Werkzeuge Gottes führen; ferner werden wir in Gottfried mit dem Ideal eines christlichen Helden bekannt, der alle ritterlich-christlichen Tugenden in sich vereint. Schliesslich fehlt auch nicht die Märtyrerscene, so dass selbst der christliche Charakter des Werkes in die Episode hineingetragen wird. Einem so religiös veranlagten Dichter wie Milton mussten diese Züge überaus ansprechend sein; wie Gottfried kämpfte ja auch er, nur nicht mit dem Schwert, sondern mit den Waffen des Geistes, für die Religion, die er für die wahre hielt.

---

E scotendo del vel l' umido lembo
Ne spargeva i fioretti, e la verdura:
E i venticelli dibattendo l' ali
Lusingavano il sonno de' mortali.

II.

Ed essi ogni pensier, che 'l dì conduce
Tuffato aveano in dolce obblio profondo,
Ma vigilando ne l' eterna luce
Sedeva al suo governo il Re del mondo
E rivolgea dal cielo al Franco duce
Lo sguardo favorevole, e giocondo.
Quinci a lui n' inviava un sogno cheto:
Perchè gli rivelasse alto decreto.

Tassos Gegenstand bringt es mit sich, dass darin die Thaten der verschiedensten Völker geschildert werden; trotzdem trägt sein Werk infolge der Subjektivität des Dichters ein nationales Gepräge; sein Vaterland liegt ihm besonders am Herzen; wenn auch der Oberfeldherr, wie es die Geschichte vorschreibt, ein Franzose ist, sind seine Hauptthelden, die die grössten Thaten vollbringen und auch menschlich am interessantesten erscheinen, zwei Italiener: Rinald und Tankred. Nichts aber konnte dem Engländer Milton mehr Hochachtung abgewinnen, als diese Betonung des nationalen Elementes; war er doch, wie seine Laufbahn als Staatsmann und seine politischen Schriften beweisen, ein leidenschaftlicher Freund seines Volkes. So konnte Tassos „Befreiung Jerusalems" in ihrem dreifachen Charakter als epische, christliche und nationale Dichtung wie kein anderes Werk geeignet sein, in unserm Dichter den Wunsch zu erwecken, ein Gleiches mit einem ähnlichen Stoffe zu versuchen.

Schon früh fasste Milton den Gedanken zu einem grossen Werke. Die meisten (es thun dies z. B. Hayley, Keightly, Newton) erblicken den ersten Nachweis dafür in der Epistel an Manso; jedoch sind schon frühere Andeutungen vorhanden. Die erste findet sich in dem Gedicht „At a vacation exercise", das Milton als zwanzigjähriger Student verfasste. Es ist dies ein Hymnus auf die Sprache, die der Dichter um Beistand bittet. Er wünscht, dass sie ihm ihre Dienste in dem nicht versagen möchte, was er gerade vorhabe. Dann schweifen seine Gedanken in die Zukunft:

Yet I had rather, if I were to choose,
Thy service in some graver subject use,
Such as may make thee search thy coffers round,
Before thou clothe my fancy in fit sound:
Such where the deep transported mind may soar
Above the wheeling poles, and at Heaven's door
Look in, and see each blissful deity
How he before the thunderous throne does lie,
Listening to what unshorn Apollo sings
To the touch of golden wires, while Hebe brings
Immortel nectar to her kingly sire;

Then, passing through the spheres of watchful fire,
And misty regions of wide air next under,
And hills of snow and lofts of piled thunder,
May tell at length how green-eyed Neptune raves,
In Heaven's defiance mustering all his waves;
Then sing of secret things that came to pass
When beldam Nature in her cradle was;
And last of kings and queens and heroes old,
Such as the wise Demodocus once told
In solemn songs at king Alcinons' feast,
While sad Ulysses' soul and all the rest
Are held, with his melodious harmony,
In willing chains and sweet captivity.

v. 29—52 (Poetical Works I, p. 132f.).

Vier Pläne scheinen danach im Geiste des jungen Milton vorhanden gewesen zu sein; er will besingen 1. das Leben der Gottheit (v. 33—39), 2. das Meer (v. 40—44; Milton drückt sich hier ganz unbestimmt aus), 3. die Schöpfung der Welt (v. 45—46), 4. das Leben von Königen und Helden. Andrerseits scheinen ihm zwei Werke vorzuschweben bezw. Muster sein zu sollen: die Odyssee und die Weltschöpfung von Dubartas; denn auch die Vorgänge im Himmel tragen einen heidnisch-mythologischen Charakter im Sinne der Odyssee. Daraus geht klar hervor, dass er nur an eine epische Dichtung gedacht hat.

Bereits im nächsten Jahre (1629) nimmt Milton wiederum Gelegenheit, von seinen dichterischen Plänen zu sprechen. Sein Freund Diodati hatte ihm ein Freude und Lebenslust atmendes Gedicht zur Beurteilung übersandt; Milton begreift und entschuldigt in seiner Antwort, einer lateinischen Elegie, diese epikuräische Dichtungsart, er weiss, dass Bacchus und Amor unzertrennlich sind, und die Muse ein Ausdruck der Lebensfreude ist, er will dies aber nur von der leichten Dichtung gelten lassen:

At qui bella refert, et adulto sub Jove caelum,
Heroasque pios, semideosque duces,
Et nunc sancta canit superum consulta deorum,
Nunc latrata fero regna profunda cane,
Ille quidem parce, Samii pro more magistri,
Vivat et innocuos praebeat herba cibos; etc.

v. 55—60, Poetical Works I, 271.

Wenn der Dichter scheinbar nur im allgemeinen spricht, so ist doch offenbar, dass er dabei an sein Leben und an seine zukünftigen Dichtungen denkt. Wir bemerken in Bezug auf seinen Plan einen gewissen Unterschied von demjenigen, den er im letzten Gedicht entworfen hat. Kämpfende Helden sollen geschildert werden, die von den himmlischen und höllischen Mächten geleitet werden. Dies weist uns ja zunächst auf die Ilias hin, es besteht aber auch die Möglichkeit, dass schon hier Tassos „Befreiung Jerusalems" ihren Einfluss geltend machte, auf die ja die Skizzierung ebenfalls passt. Das klassische Gewand des Himmels und der Unterwelt deutet zwar mehr auf Homer hin, trotzdem schliesst es aber die andere Möglichkeit nicht aus; hat ja doch auch Milton später in seinem Hauptwerke klassisch-mythologische Züge verwandt.

Haben wir in diesem Falle noch keine Gewissheit darüber, ob Tassos Einwirkung auf Milton bereits begonnen hat, so erkennen wir sie deutlich in der Epistel an Manso. Die Umstände, unter denen dieses Gedicht entstand, machen es begreiflich, dass der italienische Dichter den griechischen verdrängt hat und an die erste Stelle der Wertschätzung gerückt ist. Was bis zur italienischen Reise in Milton noch halb unbewusste Zuneigung zu Tasso, noch dunkles Gefühl von dessen dichterischer und menschlicher Bedeutung gewesen sein mochte, das musste unter den Erläuterungen und Belehrungen Mansos zu vollem Verständnis erstarken und eine gewaltige Anregung zu ähnlichem Schaffen geben. „The very life of Tasso ... might be sufficient to give new energy to Milton's early passion for poetical renown: his conversation had, probably, a still greater tendency to produce this effect."[1]) Der Dankesbrief an Manso beweist uns das. Milton wünscht sich einen ebensolchen Freund und Gönner, wie ihn Tasso in Manso besessen hat, der so schön die Gedanken des Dichters versteht und würdigt:

Siquando indigenas revocabo in carmina reges.
Arturumque etiam sub terris bella moventem,

[1]) Hayley, p. 56.

**Aut dicam invictae sociali foedere mensae**
**Magnanimos heroas, et (O modo spiritus adsit)**
**Frangam Saxonicas Britonum sub Marte phalanges!**
v. 80—84, Poetical Works I, 300.

Ebenso wie Tasso in Rinald und Tankred den Waffenruhm Italiens verherrlichte, gedenkt nun Milton einen britischen Helden zu feiern. Der Dichter fühlt sich somit von dem national-heroischen Inhalt der „Befreiung Jerusalems" zur Nacheiferung angeregt. Tassos Einfluss geht aber noch weiter! Es ist kein blosser Zufall, dass sich Milton die Thaten des Königs Arthur und seiner Tafelrunde zum Vorwurf seines Werkes nimmt. Hätte Milton diese Absicht an anderer Stelle geäussert, so müsste man annehmen, dass ihm der Gegenstand bei der Lektüre lateinischer Chroniken entgegengetreten sei, in denen die Thaten des sagenreichen Königs besonders gern berichtet wurden, und den Plan zu einer Dichtung in ihm hätte entstehen lassen; so aber weist gerade Tasso in seinen „Discorsi dell' arte poetica e in particolare sopra il poema eroico" wiederholt darauf hin, welch' guten Stoff für ein Epos die Heldenfigur des britischen Fürsten abgeben müsste. Unbedingt muss man in den Versen Miltons eine Beziehung zwischen den Ratschlägen Tassos und seinen eigenen Plänen erkennen. Es ist ganz natürlich, dass Milton die Abhandlung Tassos gelesen hat, die sich als eine bedeutende Leistung auf dem Gebiete der theoretischen Dichtkunst darstellt. Sie ist an und für sich schon insofern interessant, als sie zeigt, dass Tasso genau wie später Milton nicht voreilig an die Abfassung seines Werkes gegangen ist, sondern sich zuvor über das Wesen der geplanten Dichtung klar geworden ist. Ein Grundgedanke dieser Betrachtung ist, dass der Verfasser die Einheit der Handlung auch für das Epos festhält, jedoch eine Mannigfaltigkeit der Darstellung empfiehlt; ferner soll das Wunderbare sehr wohl Verwendung finden dürfen, wenn dadurch nur nicht die Wahrscheinlichkeit gestört werde; in Bezug auf die Wahl des Stoffes wird schliesslich gesagt, dass er am besten der mittelalterlichen Geschichte zu entnehmen sei. „Tali sono i tempi di Carlo Magno,

e d' Artù, e quelli o di poco successero, o di poco precedettero ... La memoria di quelle età non è si fresca che dicendosi alcuna menzogna paja imprudenza, ed i costumi non sono diversi da 'nostri, e se pur sono in qualche parte, l' uso de 'nostri poeti ce gli ha fatti domestici, e famigliari molto."[1]) Die beiden Könige werden aber auch noch deshalb empfohlen, weil sie hervorragende christliche Helden sind: .. „in quella vece di Carlo, e d'Artù, e d' altri somiglianti si faccia elezione."[2]) Tasso zeigt sich somit sehr eingenommen von den Vorgängen in der französischen und britischen Geschichte,[3]) daher ist es wohl möglich, dass er zu jener Zeit daran dachte, König Arthur zu besingen und so ein Seitenstück zum „Orlando furioso" zu schaffen. Weshalb er dies schliesslich nicht that, geht aus dem nationalen Charakter der „Befreiung Jerusalems" hervor; es geschah nicht, weil er dem italienischen heroischen Stoff den Vorzug gab. Dieser Grund musste aber gerade im Gegenteil Milton bestimmen, den von Tasso beiseite gelassenen britischen Gegenstand zu ergreifen. Tasso blieb seinen im Jugend-

[1]) Opere, vol. XII, p. 205.

[2]) p. 203.

[3]) Es erscheint vielleicht auffallend, dass der dem Italiener fernliegende Arthurstoff das Interesse Tassos erregt. Wir können uns das zunächst aus des Dichters intimer Bekanntschaft mit der französischen Litteratur erklären, in deren Werken jener sagenreiche Fürst eine Rolle spielt. Jedoch war auch dem italienischen Volke die Arthursage nichts Unbekanntes. Zu Beginn der Renaissance zeigte sich als Wechselwirkung eine starke Einwirkung Frankreichs auf den Norden Italiens, die sich vor allem in litterarischer Beziehung geltend machte. Die Meisterwerke nordfranzösischer und provenzalischer Litteratur fanden dort damals begeisterte Aufnahme; so kam es, dass damit auch die beiden Hauptkreise der nordfranzösischen Litteratur, der karolingische und der arthurische Eingang fanden; während jener den meisten Anklang beim Volke fand, errang dieser, wie in seiner dem italienischen Volkstum etwas fremdartigeren Beschaffenheit begründet liegt, den Beifall der Adligen. Nach und nach trat indessen die Arthursage in Italien in den Hintergrund zu Gunsten der Rolandsage, die ja später in dem Werke Ariosts eine unvergängliche Darstellung fand. Es ist aber begreiflich, dass der höfische Dichter Tasso die alte Vorliebe für den britischen Helden erneuerte.

alter geäusserten Ansichten auch im Alter treu. Er erweiterte später die erwähnte Abhandlung zu den „Discorsi del poema eroico" und widmete diese 1594 dem Kardinal Aldobrandino. Besonders eingehend verbreitet er sich hier über die Gründe, die ihn den Gegenstand der „Gerusalemme Liberata" haben wählen lassen. Trotzdem erwähnt er noch Arthur: ... a ciò chi vuol formare l' idea d' un perfetto Cavaliere, non so per qual cagione gli nieghi questa lode di pietà, e di religione: laonde preporrei di gran lunga la persona di Carlo e d' Artù, a quella die Teseo e di Giasone."[1])

Dieser erneute Hinweis auf Arthur mochte Milton wie ein poetisches Testament des grossen Dichters erscheinen, der darin einen verwandten Geist auffordert, mit diesem Stoff dasselbe zu thun, was er mit einem ähnlichen geleistet hat. Wäre Milton schon damals ans Werk gegangen, so hätte er der Nachwelt zweifellos ein anderes Epos hinterlassen, das mit demjenigen Tassos in naher Verwandtschaft gestanden hätte. „Das ‚Gerusalemme Liberata' wäre gewiss das Hauptvorbild Miltons gewesen, und unter seiner Hand hätte sich Arthur sicherlich zu dem Ideal eines christlichen Fürsten gestaltet."[2])

Mit ziemlich klaren Plänen verliess demnach unser Dichter Italien. Noch im selben Jahre legte er sie erneut nieder in dem lateinischen „Epitaphium Damonis". Diese Dichtung ist dem Andenken seines liebsten Freundes Diodati gewidmet, der während Miltons Reise plötzlich vom Tode dahingerafft worden war. Wie die beiden Freunde schon früher ihre Beschäftigung mit der Muse einander erzählt hatten, so flicht auch hier Milton die dichterischen Absichten ein, die ihn jetzt beschäftigen.

Ipse ego Dardanias Rutupina per aequora puppes
Dicam, et Pandrasidos regnum vetus Inogeniae,
Brennumque Arviragumque duces, priscumque Belinum,
Et tandem Armoricos Britonum sub lege colonos;
Tum gravidam Arturo fatali fraude Jögernen;

---

[1]) Opere, vol. XII, p. 45.

[2]) Wülker, Arthursage S. 25.

Mendaces vultus, assumptaque Gorlöis arma,
Merlini dolus.[1]) v. 162—168, Poetical Works I, 306.

Daraus erkennen wir, dass sich das geplante Thema erweitert hat; der Dichter will nicht mehr allein von Arthur singen, sondern sein Werk soll die hauptsächlichen Ereignisse der britischen Geschichte von der Landung der Römer bis zur Zeit Arthurs behandeln. Von der Form, die er diesem Stoff zu geben beabsichtigte, ist nicht die Rede; es kann sich aber bei dem noch vorherrschenden Einflusse Tassos nur um ein Epos handeln.

Einen weiteren Schritt vorwärts in der Entstehungsgeschichte des Miltonschen Werkes bedeuten die 99 Entwürfe, die der Dichter von seiner geplanten Dichtung aufstellte. Da sie einen bedeutenden Unterschied in Bezug auf die zuletzt ausgeführten Pläne zeigen, dürfen wir sie wohl kaum vor das Jahr 1639 setzen; spätestens sind sie 1642 beendet.[2]) Man kann die einzelnen Gegenstände in zwei Gruppen scheiden, die erste enthält solche aus der Bibel, die zweite aus der Geschichte. Zum ersten Male sehen wir somit eine neue Ideenrichtung, den Einfluss der Bibel, der Milton 61 Gegenstände entnimmt. Schon aus dieser Zahl erhellt, dass ihm ein biblischer Stoff besonders lieb war; ausserdem sind aber einige der biblischen Vorgänge genauer ausgeführt, während die geschichtlichen nur angedeutet werden. Vor allem gilt dies vom „Verlorenen Paradies", das an dieser Stelle schon unter seinem späteren Namen auftritt. Von Wichtigkeit ist indessen auch, dass diesem Gegenstande dramatische Form gegeben ist. Die geschichtlichen Entwürfe schliessen sich im wesentlichen an die Pläne an, die im „Epitaphium Damonis" niedergelegt sind, als Ergänzung treten nur einige Gegenstände aus der Geschichte Schottlands hinzu.

---

[1]) Inogenia, Tochter des griechischen Königs Pandrasus, ist die Gemahlin des Brutus; Brennus und Belinus sind zwei britische Fürsten aus späterer Zeit, Arviragus ist ein Sohn Cymbelines. Die übrigen Personen sind bekannt (vgl. Masson, Life II, $92_2$).

[2]) Vgl. Masson, Life II, 121 Anm.

Milton zögerte nicht, auch die Öffentlichkeit mit seinen dichterischen Absichten bekannt zu machen. Er legte sie in dem biographischen Teil seines „Reason of Church-Government" mit ziemlicher Ausführlichkeit dar (1641/42). Zunächst deutet er an, dass er an die Abfassung eines grossen Werkes denkt, das ihn unsterblich machen wird: „I might perhaps leave something so written to after times, as they should not willingly let it die." [1]) Seine Absicht ist, „to be an interpreter and relater of the best and sagest things among mine own citizens throughout this island in the mother dialect." Er weiss jedoch nicht, ob er sich für die dramatische Gestaltung entscheiden soll oder für die epische „whereof the two poems of Homer and those other two of Virgil and Tasso are a diffuse, and the book of Job a brief model." Auch hier trägt er sich mit der Hoffnung, ein englischer Tasso zu werden; denn „as Tasso gave to a prince of Italy his choice, ... it haply would be no rashness from an equal diligence and inclination, to present the like offer in our own ancient stories." Man erkennt, dass Tasso noch immer eine vorherrschende Stellung im Geiste Miltons einnimmt und in näherer Beziehung zu ihm steht als Homer und Virgil, von denen er zuletzt überhaupt nicht mehr spricht.

Was lehrt nun die wirkliche Fassung, die Miltons Hauptwerk schliesslich erhielt? Tassos Einfluss hat eine Einbusse erlitten; er erstreckt sich nicht mehr auf dreierlei Art, wie vielleicht zu erwarten gewesen wäre. Milton wich insofern von seinem Vorbilde ab, als er keinen historisch-nationalen Stoff darstellte; die Bibel gewann die Oberhand auf Kosten der Geschichte. Wir können uns diese Thatsache aus verschiedenen Gründen erklären. Vor allem muss daran festgehalten werden, dass der religiösen Natur Miltons der Glaube über die Vaterlandsliebe ging; dann war sein Geist nach der italienischen Reise ganz in das Fahrwasser religiöser Beschäftigungen gebracht worden, die konfessionellen Kämpfe der Zeit erstarkten sein religiöses Bewusstsein und

[1]) Prose Works I, 62 f.

liessen profane Dinge in den Hintergrund treten; schliesslich konnte er auch in Dante ein leuchtendes Beispiel finden, wie ein genialer Dichter das Göttliche und Überweltliche in den Kreis seiner Betrachtungen zieht und mit seinem eigenen Geiste durchdringt.

Trotzdem bleibt Tassos Einwirkung in den beiden andern Momenten bestehen; denn wenn Milton auch noch so sehr zum Drama hinneigte, gab er doch schliesslich der epischen Form den Vorzug, und überdies trägt ja seine Dichtung ein allgemein-christliches Gepräge. Es war eben sehr schwer, wie Tasso einen Gegenstand zu finden, der sowohl der christlichen als auch der nationalen Seite gerecht würde. Auch mochte er eingesehen haben, dass Arthur, den Tasso hauptsächlich empfiehlt, ein viel zu sagenhafter Fürst sei, um eine geeignete Persönlichkeit für ein Epos abzugeben.[1])

Eine historische Bedeutung des „Verlorenen Paradieses" besteht darin, dass Milton, wie er selbst in der vorangesetzten kurzen Erläuterung über den Vers bemerkt, zuerst in England den fünffüssigen reimlosen Jambus in der erzählenden Dichtung anwandte.[2]) Er hält den Reim für einen überflüssigen Zwang und weist auf das Beispiel von Italienern und Spaniern hin, die dasselbe gethan hätten. Es dürfte aber Milton schwer geworden sein, eine Anzahl solcher Werke anzugeben. In Italien kommen nur Trissino und Tasso in Betracht. Johnson meint nun, Milton verdanke die Neuerung Trissino, der in seiner „Italia Liberata" den reimlosen Vers in die epische Dichtung einführte. Es scheint ihm nicht bekannt zu sein, dass Tassos „Sette giornate del mondo creato" dieselbe metrische Form haben; wenigstens könnte er sonst nicht sagen: „Of the Italian writers without rhyme, whom Milton alleges as precedents, not one is popular" (S. 118). Nichts liegt aber näher als

---

[1]) Vgl. Wülker, Arthursage S. 22.

[2]) Die Übertragung der Äneide durch Surrey, die ebenfalls im Blankvers abgefasst ist, erwähnt er wahrscheinlich deshalb nicht, weil sie nur eine Übersetzung ist und ausserdem nur fragmentarisch blieb.

die Vermutung, dass Milton durch das Beispiel Tassos auf den Blankvers gebracht worden ist. Die Stoffverwandtschaft der beiden Dichtungen macht diese Annahme nur noch wahrscheinlicher.

Es fragt sich nun weiter, ob Tassos „Weltschöpfung" auch stofflich und sprachlich auf Miltons „Verlorenes Paradies" eingewirkt hat. Der Gedanke ist nicht ohne weiteres abzuweisen, wenn man bedenkt, dass auch im englischen Werk eine ziemlich ausführliche Schöpfungsgeschichte gegeben wird. Solerti spricht eine solche Vermutung als Gewissheit aus, wenn er von Tassos Werk sagt: „... il suo merito maggiore è quello ancora di avere inspirato un altro poeta ... un poema religioso non poteva trovare un' eco nella nostra nazione, all' incontro un inglese, che aveva lasciato la patria nei feroci contrasti delle lotte religiose, e recava seco una fede viva e battagliera, doveva riguardare con sentimento più vivo l' opera tassiana. Ho accennato allo venuta die Giovanni Milton a Napoli ... è possibile che il Manso non gli parlasse del Mondo Creato e ch' egli non lo leggesse?" (p. 720). Die erste Behauptung, dass Tassos religiöses Werk Milton inspiriert habe, ist wohl aber kaum aufrecht zu erhalten. Man muss bedenken, und dies scheint Solerti nicht bekannt zu sein, dass das französische Seitenstück dazu, die „Woche" des Dubartas, vor allem durch ihre englische Übertragung einen gewissen Einfluss auf die dichterische Entwicklung des jungen Milton ausübte. Wenn daher Milton ausser von der Bibel eine Anregung von dem Werke eines anderen Dichters in Bezug auf die Wahl des Stoffes empfing, so möchte ich sie weit eher auf Rechnung von Dubartas-Sylvester als auf diejenige Tassos setzen; das italienische Werk war seinem Werte nach keinesfalls geeignet, die Erinnerung an das französisch-englische im Geiste unseres Dichters zu verdrängen. Es lassen sich auch in Miltons Schöpfungsbericht keine stofflichen Entlehnungen aus den „Sette giornate" feststellen; dieser ist weiter nichts als eine kunstvolle Paraphrase der biblischen Erzählung, während Tassos Werk voll von theologischen, philosophischen, astronomischen, ja

selbst astrologischen Betrachtungen ist. Gerade der schönste Teil des „Verlorenen Paradieses", die Erschaffung des Menschenpaares und ihr glückliches Leben im Garten Eden findet sich in der „Weltschöpfung" nicht im entferntesten ähnlich vor. Miltons Auffassung ist in dieser Schilderung optimistisch, die Tassos pessimistisch. Damit steht auch im Zusammenhang, dass sich ebensowenig sprachliche Übereinstimmungen bemerken lassen. In den seltenen Fällen, wo in der That beinahe derselbe Wortlaut in beiden Werken vorliegt, haben wir es mit der Schilderung der einzelnen Schöpfungsvorgänge in unmittelbarer Anlehnung an die Bibel zu thun. In dieser Hinsicht sind folgende Stellen zusammenzubringen:

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Moses | I, 3 | Sette Giornate[1]) | I, 533 | Par. Lost[2]) | VII, 243 |
| 1. „ | I, 4 | „ „ | I, 601 f. | „ „ | VII, 249 |
| 1. „ | I, 4. 5 | „ „ | I, 636 ff. | „ „ | VII, 250 ff. |
| 1. „ | I, 6-8 | „ „ | II, 45 ff. | „ „ | VII, 261 ff. |
| 1. „ | I, 9 | „ „ | III, 80 ff. | „ „ | VII, 283 f. |
| 1. „ | I, 10 | „ „ | III, 87 ff. | „ „ | VII, 307 f. |
| 1. „ | I, 11 | „ „ | III, 834 ff. | „ „ | VII, 309 ff. |
| 1. „ | I, 14 | „ „ | IV, 1170 f. | „ „ | VII, 341 f. |
| 1. „ | I, 16 | „ „ | IV, 171 ff. | „ „ | VII, 339 ff. |
| 1. „ | I, 20 | „ „ | V, 33 ff. | „ „ | VII, 387 ff. |
| 1. „ | I, 24 | „ „ | VI, 96 ff. | „ „ | VII, 451 ff. |

## IV. Die Einwirkung der „Befreiung Jerusalems" auf Miltons Dichtungen in stofflicher und sprachlicher Hinsicht.

### 1. Gestaltung des Höllenreiches.

Die leitende Idee des „Verlorenen Paradieses" ist der Kampf zwischen Gutem und Bösem, oder zwischen Gott und

[1]) Opere, v. XXVII. [2]) Poetical Works, v. II.

den abtrünnigen Engeln. Die Lehre des Christentums verkörpert den Sieg des Guten über das Böse, den Triumph Gottes über den Satan. Die Grundzüge dieses Gedankens giebt die Bibel; die mittelalterliche Kirchenlehre begnügte sich aber nicht mit den spärlichen Angaben, die sich dort vorfinden, sie bildete daraus ein umfangreiches legendenhaftes Dogma. Wie so oft in der christlichen Lehre und Weltanschauung heidnische Mythen übernommen wurden, so geschah es auch hier: der Grundzug der christlichen Lehre findet sich schon in dem Mythus der Alten, wo sich die Titanen gegen die Götter empören, einen Verzweiflungskrieg gegen diese führen, schliesslich aber überwunden und vom Olymp herabgestürzt werden.

Viele Dichter des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit haben den christlichen Gegenstand besungen; wenigen aber gelang es wie Tasso, ihn mit solcher Kunst zum Ausdruck zu bringen. Auch er legte wie Milton die Auffassung der Kirche seiner Darstellung zu Grunde und malte diese nur poetisch aus. Es entsteht daher die Frage, ob die Ausführung Tassos die Darstellung Miltons beeinflussen konnte. Auf den ersten Blick scheint dieser Gedanke keine Berechtigung zu haben, wenn man bedenkt, dass die Höllenversammlung, die von den nichtirdischen Vorgängen der „Befreiung Jerusalems“ noch den breitesten Raum einnimmt, sich nur über 19 Stanzen erstreckt, quantitativ also nicht bedeutend ist. Ausserdem erscheinen bei oberflächlicher Betrachtung die Vorgänge in der Hölle nur als eine Episode,[1]) die der Dichter eingefügt hat, um Abwechslung und Vielseitigkeit ins Werk zu bringen. Bei genauerer Prüfung erkennt man aber, dass dieser Scene eine grosse Bedeutung beizumessen ist. Da zeigt sich, dass die Ereignisse im Himmel und in der Hölle durchaus nichts Nebensächliches sind, sondern vielmehr die Triebfedern und die Träger der ganzen Handlung bilden.[2]) Tasso hat die echt christliche

[1]) Vgl. Voltaires Ansicht S. 11.

[2]) An dieser Stelle mag nicht unerwähnt bleiben, dass die Hölle des englischen Dichters Cowley, der ja auch für Milton in Betracht kommt, eine ganz entsprechende Bedeutung besitzt, so dass es wohl

Auffassung, dass die Handlungen der Menschen auf göttliche Bestimmungen zurückzuführen sind. So stellt er den ganzen Kampf zwischen Christen und Muhamedanern unter den höheren Gesichtspunkt einer Fehde zwischen Gott und den höllischen Mächten. Auf Befehl Gottes sind die Kreuzfahrer ausgezogen, um das Heilige Grab zu gewinnen; der Satan, der stets Ränke gegen den Höchsten schmiedet, sucht seine ganze Macht aufzubieten, um den Plan Gottes zu vereiteln und im Bunde mit dessen Feinden das Christenheer zu vernichten. An mehr als einer Stelle greifen denn auch die überirdischen Mächte thätig in den Kampf ein: Gott leitet selbst den Heerführer Gottfried von Bouillon, er verkehrt mit ihm im Traume, er schützt durch seinen Engel die gefährdeten Helden des christlichen Heeres, er heilt ihre Wunden u. s. w.; Satan dagegen steht mit seinem Gefolge den Muhamedanern bei und giebt dem Zauberer Ismen mächtige Mittel, den Kreuzfahrern zu schaden.

Die Bedeutung, die somit zweifellos der Versammlung in der Hölle beizumessen ist, berechtigt uns daher, die Möglichkeit einer Einwirkung auf Miltons Werk ins Auge zu fassen. Es muss zunächst darauf hingewiesen werden, dass die Zeitepochen, in denen sich die Vorgänge in der Hölle abspielen, verschieden sind. Daraus ergeben sich notwendigerweise gewisse Abweichungen der Darstellung, die natürlich von einem Vergleich auszuscheiden sind. Wenn uns Milton bald nach dem Sturz der Engel in die soeben erst von Gott geschaffene Hölle führt, so besteht Tassos Hölle mit ihren Bewohnern schon seit langer Zeit. Während daher der Satan Miltons dem Allmächtigen Urfehde schwört, hat der Pluto Tassos schon lange, doch vergeblich gegen Gott gekämpft.

Der Inhalt der Höllenscene der „Befreiung Jerusalems“ ist folgender: der Gott der Unterwelt, der stets mit Neid

---

möglich ist, dass Cowley Tasso gekannt habe und von ihm angeregt sei. Vgl. hierüber Kirsten S. 45. Auch auf den niederländischen Dichter van den Vondel kann die „Befreiung Jerusalems“ einen Einfluss ausgeübt haben; sicher ist wenigstens hier, dass dieser Tassos Werke gekannt hat, da er in dem Lustspiel „Die Lauwendalers“ Tassos „Aminta“ nachahmte.

und Rachsucht auf den Schöpfer blickt, sucht jede Gelegenheit wahrzunehmen, wie er dem Verhassten schaden kann. Mit steigender Wut bemerkt er, dass das von Gott geführte Heer der Kreuzfahrer siegreich in das Land der Sarazenen vordringt und seinem Ziele, der Heiligen Stadt, immer näher rückt. Diesen Erfolg der Gottesstreiter empfindet der Böse als seine eigene Niederlage. Sofort beschliesst sein ränkesüchtiger Geist, dem Vordringen der Christen mit Gewalt oder List ein Ende zu machen. Zu diesem Zwecke ruft er seine getreuen Scharen, die mit ihm abgefallenen und verdammten Engel, zusammen, um ihnen seine Absicht kund zu geben und seine Anweisungen zu erteilen. Von allen Seiten nahen sich in ungezählter Menge die Höllenbewohner in Gestalt grässlicher Ungetüme und versammeln sich um den Thron des Gewaltigen. Mit Donnerstimme redet er zu ihnen: er erinnert sie an die vergangene glänzende Zeit, da sie noch im Himmel weilten und vergleicht damit ihr jetziges Elend, er stellt ihnen die ungebeugte Macht Gottes vor Augen, der ihnen zum Trotz die Menschen schuf und diesen den Erlöser gab, und weist dann auf die neuen Ereignisse hin, die abermals mit einem Siege Gottes zu enden drohen. Mit Leidenschaft ruft er ihren Kampf gegen den Herrscher des Himmels ins Gedächtnis zurück und die Tapferkeit und die Kraft, die sie dabei entfaltet haben. Dies soll ihnen ein Ansporn für neue grosse Thaten sein. Sein Befehl gebietet ihnen, die Erde aufzusuchen und das Christenheer mit Macht oder List zu verderben.

Die ganze Anlage dieser Scene erinnert an den ersten und zweiten Gesang des „Verlorenen Paradieses“. Hier stehen wir analogen Vorgängen gegenüber. Satan ist mit seinen Anhängern wegen Empörung aus dem Himmel gestürzt worden. Er ist der erste, der sich von dem Fall erholt, versammelt seine Getreuen und fordert sie zu erbittertem Kampfe gegen den Bedrücker auf.

Aus verschiedenen Bemerkungen Tassos geht hervor, dass er dieselbe Geschichte vom Sturz der Engel annimmt wie Milton. Seine Höllenbewohner sind „alme a Dio rubelle“

(IV, 18), „che già dai più felici regni spinse il gran caso in questa orribil chiostra“ (IV, 9). Unter Donner und Blitz wurden bei Milton die abtrünnigen Engel aus dem Himmel in die Hölle geschleudert; so geschah es auch der Höllenschar bei Tasso, Pluto vergisst „come di Dio la destra irata tuone“ (IV, 2). Tasso stellt uns seine Hölle als einen finstern, schauervollen Abgrund dar, der im Weltenraum unter der Erde liegt, und in den das Licht der Sonne nicht zu dringen vermag. Sie sind ein Ort der „ombre eterne“, einer „profonda notte“, diese „spaziose atre caverne“, die „orribil chiostra“ der „Dei d' abisso“. Auch Miltons Höllengeister sind verdammt zu „bottomless perdition“, sie müssen sich aufhalten in „utter darkness“ in einem „concave“, einem „dungeon horrible“ von „depth immeasurable“; in diesem „seat of desolation void of light“ haben sie „torture without end“ zu erdulden. An anderer Stelle nennt Milton

Hell their fit habitation ...
... the house of woe and pain. P. L. VI, 876 f.

Während Tasso einen andern Ausdruck gebraucht, scheint unserm Dichter hier ein Vers aus Fairfax vorgeschwebt zu haben, der die Hölle darstellt als ein

Fit house for them, the house of grief and pain.[1])
G. of B. IX, 59.

Tasso unterrichtet uns verschiedentlich über die Vergangenheit seiner Höllengeister; wie im „Verlornen Paradies“ war Neid der Anlass zur Empörung der unzufriedenen Engel im Himmel. Da als Ursache dieses Neides nur zwei himmlische Ereignisse in Betracht kommen, nämlich die Einsetzung des Sohnes Gottes und die Erschaffung des Menschen, dieses aber bei Tasso als ein solches erwähnt wird, das nach der Ausstossung der Empörer erfolgt ist,[2])

[1]) Es wird sich noch mehrmals zeigen, dass Milton mit Fairfax übereinstimmt. Wir können darin eine Bestätigung der Vermutung erblicken, dass er die englische Übersetzung der „Gerusalemme Liberata“ gelesen und hochgeschätzt hat.

[2]) G. L. IV, 10.

so muss notwendigerweise, genau wie bei Milton und im Gegensatze zu Vondel, jenes den Anlass zur Empörung gegeben haben.

Man sollte erwarten, dass der Richterspruch Gottes genügen würde, um den Aufstand zu ersticken und die Aufrührer zu bestrafen. Jedoch denkt sich die dichterische Phantasie Tassos den Verlauf dramatischer; nach ihm hat im Himmel ein erbitterter Kampf stattgefunden, der mit der Niederlage und dem Sturze der Angreifer endete. Mit Stolz sagt ihr Gebieter von sich und seiner Schar:

> ... di ferro e d' alte fiamme cinti
> Pugnammo già contra il celeste impero. G. L. IV, 15.

Diese Andeutung musste auf Milton ermutigend wirken, die heikle Aufgabe, eine Himmelsschlacht zu liefern, in Angriff zu nehmen.

Es ist bekannt, wie Milton die Figur seines Satan dichterisch gestaltet hat. Er ist das Gegenstück zu Gott und in seinem Charakter mit bewundernswerter Klarheit und Genauigkeit gezeichnet. Ihm haftet nichts von Höllenspuk und Teufelsnarrheit an, seine Grösse und Hoheit wird namentlich in den ersten Gesängen so prächtig geschildert, dass er von vornherein unser ganzes Interesse in Anspruch nimmt, so dass für die eigentlichen Hauptpersonen, das Menschenpaar, nur ein Bruchteil der Teilnahme übrig bleibt. Bei Tasso fand Milton ein, wenn auch bescheideneres Vorbild; auch dessen Höllenfürst ist mit hervorragenden Eigenschaften des Geistes begabt, die ihn uns als mächtigen Nebenbuhler des Himmelsbeherrschers erkennen lassen. Entgegen der üblichen verschwommenen mythischen Darstellung haben wir in dem Pluto der „Befreiung Jerusalems" eine wirkliche Persönlichkeit vor uns, die mit menschlichen Charaktereigenschaften ausgestattet ist. Der Dichter gab hiermit eine Anregung, den Höllenfürsten zum ausschliesslichen Träger einer Handlung zu machen.

Sehen wir uns jetzt die beiden Gestalten näher an! In der klassischen Anschauung befangen, nennt Tasso seinen Höllenfürsten Pluto. Deshalb trägt dieser aber kein

heidnisches, sondern ein durchaus christliches Gepräge.[1]) Er zeichnet sich aus durch unermesslichen Stolz. Mit Zerknirschung gedenkt er der Triumphe Gottes, der ihm nicht nur den Himmel versagte, sondern auch sonst noch zu jeder Zeit demütigte, indem er seine Erfolge zu nichte machte. Noch deutlicher lassen die Reden Satans seinen Stolz erkennen. In enger Verbindung damit steht der Ehrgeiz. Pluto und Satan haben sich gegen Gott empört, weil sie sich nicht unterordnen, sondern ihre eigenen Herren sein wollen. Satan erklärt: „Better to reign in Hell than to serve in Heaven." Ihre Herrschsucht ist durch ihren Fall durchaus nicht gedämpft; sie wollen nicht aufhören gegen Gott zu kämpfen und hoffen auf einen schliesslichen Sieg. Damit steigert sich ihre Ruhmsucht zum Hochmut. Obwohl sie aus Erfahrung wissen müssten, dass ihr Unterfangen eine thörichte Verblendung ist, sehen sie dies nicht ein und bauen auf das Glück. Tasso hält deshalb seinem Pluto die Vermessenheit mit den Worten vor:

Come sia pur leggiera impresa, ahi stolto!
Il repugnare alla divina voglia:
Stolto, ch' al ciel si agguaglia, e in oblio pone
Come di Dio la destra irata tuone. G. L. IV, 2.

Und Milton ruft aus:

Fool! not to think how vain
Against the Omnipotent to rise in arms, P. L. VI, 135 f.

ganz ähnlich wie Fairfax sagt:

O fool! as if it were a thing of nought
God to resist.

Trotzdem hat der ungerechtfertigte Stolz nichts Lächerliches an sich. Wir haben in beiden Fällen wirkliche Herrschergestalten vor uns; Plutos Antlitz gebietet durch seine „orrida maestà", Satan wird umstrahlt von „transcendent glory".

[1]) Auch Milton, der doch sonst in seiner Dichtung alles Mythologische verbannt, bringt doch gelegentlich klassische Züge hinein; er lässt z. B. durch die Hölle die Ströme Styx, Acheron, Cocytus, Phlegeton und Lethe fliessen.

Da beide Dichter ihre Höllenfürsten menschlich gezeichnet haben, so fehlen diesen auch nicht menschliche Schwächen. Ist schon der Hochmut dahin zu rechnen, so kommt noch der Neid auf Gottes Grösse hinzu; Plutos Herz wird tief davon getroffen, dass Gott

> Ne' bei seggi celesti ha l' uom chiamato,
> L' uom vile, e di vil fango in terra nato. G. L. IV, 10.

Als er die Erfolge der Kreuzfahrer sieht, beisst er sich vor Wut auf die Lippen und stöhnt und brüllt. Ebensowenig ist Satan frei von menschlichen Gebrechen, auch ihn quälen Schmerzen, auch er wird gepeinigt von „deep despair".

Pluto und Satan werden uns als die Beherrscher des Höllenreiches dargestellt. Tasso nennt Pluto „crudo Re", Beelzebub ruft aus: „O Prince, o Chief of many throned Powers", ferner „Leader of those armies bright." Nur ihnen steht deshalb das Recht zu, die Höllenversammlung einzuberufen. Tasso setzt uns davon in Kenntnis, wenn er sagt:

> Che sia comanda il popol suo raccolto,
> Concilio orrendo, entro la regia soglia. G. L. IV, 2.

Ähnlich drückt sich Milton im „Wiedergewonnenen Paradies" aus:

> To council summons all his mighty peers. P. R. I, 40.

Auf Befehl Plutos lässt die Trompete ihren Ruf erschallen, und auch in der Hölle Miltons ruft „sonorous metal" die Scharen herbei. Der Klang dieses einen Instruments ist so stark, dass er seine Wirkung durch die ganze Hölle erstreckt:

> Treman le spaziose atre caverne,
> E l' aer cieco a quel romor rimbomba. G. L. IV, 3.

Von gleicher aussergewöhnlicher Kraft ist die Stimme Satans, der sie in den unermesslichen Raum hinein erschallen lässt, um die Seinen aus der Betäubung zu erwecken, in die sie durch die Wucht des Sturzes gefallen sind.

> He called so loud that all the hollow deep
> Of Hell resounded.[1] P. L. I, 314 f.

[1]) Auch die Stimme Plutos hat diese Wirkung:
E in questi detti il gran rimbombo udissi. G. L. IV, 8.

Darauf sammeln sich die Bewohner der Hölle. In Scharen eilen sie im Fluge zum Versammlungsorte. Tasso lässt von mehreren Gattungen Tausende kommen, während Fairfax von Zehntausenden spricht, einer Zahl, die wir auch bei Milton vorfinden, wo er von der Versammlung berichtet:

Ten thousand banners rise into the air. P. L. I. 545.

Ihre Unmenge schildert uns Milton in einem Vergleich. Als sich Satan zuerst von seinem Sturze erholt hat, blickt er um sich und ruft:

... Angel Forms, who lay entranc'd
Thick as autumnal leaves that strow the brooks
In Vallombrosa. P. L. I, 301 ff.

Denselben Vergleich fand unser Dichter bei Tasso; nachdem der Engel des Herrn die abgefallenen Engel in die Hölle zurückgewiesen, stürzen sich diese dahin:

Ne tante vede mai l' autunno al suolo
Cader co' primi freddi aride foglie. G. L. IX, 66.

Während nun die Personen Satans und Plutos mannigfache Übereinstimmungen zeigen, besteht in der Auffassung der übrigen Hölleninsassen ein nicht zu übergehender Unterschied. Tasso stellt uns Scheusale vor, die durch hässliche Körperbildungen verunstaltet sind, während Milton konsequent bleibt und diese in Einklang zu Satan bringt, indem er ihnen ebenfalls menschliches Aussehen und Gebaren giebt. Besonders charakteristisch für den englischen Dichter ist, dass er seinem Höllenstaat überhaupt ein irdisches Gepräge verleiht; bei seiner wesentlich kriegerischen Schilderung aller Höllenvorgänge steht ihm etwa der mittelalterlich-ritterliche Feudalstaat vor Augen. Es ist bemerkenswert, dass sich Fairfax in sicherlich nicht zufälligem Gegensatz zu seinem Original befindet; während er allerdings Ungetüme annimmt, setzt er doch anstatt der Tassoschen „Dei d'abisso" die Bezeichnung „Peers of Pluto's realm" (IV, 4) ein und entscheidet sich damit für eine Auffassung des Höllen-„staates", die für seinen Leser Milton wohl vorbildlich sein konnte. Auch Milton gebraucht, nebenbei bemerkt, die Benennung „peers" mehrfach für die Vornehmen im Parlament

(I, 39. 618. 757). Es darf andrerseits nicht unberücksichtigt bleiben, dass im „Verlorenen Paradies“ die Höllenbewohner auf einige Zeit in Schlangen verwandelt werden, wodurch die Berührung mit der „Befreiung Jerusalems“ wiederhergestellt wird. Als Satan von seinem Fluge nach der neugeschaffenen Erde zurückgekehrt ist und nun den Seinen seinen Erfolg erzählt, da tönt ihm von allen Seiten statt des erwarteten Beifalls ein ohrenbetäubendes Zischen entgegen, und mit Entsetzen bemerkt er, dass alle Höllengeister — er selbst nicht ausgenommen — in Schlangen verwandelt sind.

Tasso nennt die Ungeheuer der Unterwelt, als sie sich um Pluto versammeln.

Stampano alcuni il suol di ferine orme,
E 'n fronte umana han chiome d' angui atorte,
E lor s'aggira dietro immensa coda,
Che, quasi sferza, si ripiega e snoda.

Qui mille immonde Arpie vedresti, e mille
Centauri, e Sfingi, e pallide Gorgoni;
Molte e molte latrar voraci Scille,
E fischiar Idre, e sibilar Pitoni,
E vomitar Chimere atre faville,
E Polifemi orrendi, e Gerioni;
E in nuovi mostri, e non più intesi o visti,
Diversi aspetti in un confusi e misti. G. L. IV, 4. 5.

Wenn auch Milton nicht so reichhaltig in dieser Aufzählung ist, so zeigt doch seine Schilderung der verwandelten Teufel grosse Ähnlichkeit mit derjenigen Tassos; vor allem gilt dies von der Darlegung der Einzelheiten. Lassen wir ihn selbst sprechen:

Dreadful was the din
Of hissing through the hall, thick-swarming now
With complicated monsters, head and tail —
Scorpion, and Asp, and Amphisbaena dire,
Cerastes horned, Hydras, and Ellops drear
And Dipsas (not so thick swarmed once the soil
Bedropt with blood of Gorgon, or the isle
Ophiusa); but still greatest he the midst,
Now Dragon grown, larger than whom the Sun

Engendered in the Pythian vale on slime,
Huge Python.[1]) P. L. X, 521 ff.

Eine Anlehnung Miltons an Tasso ist daher nicht unwahrscheinlich.

Alle diese Ungeheuer strömen dem Versammlungsorte zu. Aus verschiedenen Andeutungen geht hervor, dass Tasso ihn sich als Halle oder Burg vorstellt.

Concorran d' ogn 'intorno all' alte porte.[2]) G. L. IV, 4.
Siede Pluton nel mezzo, e con la destra
Sostien lo scettro ruvido e pesante. G. L. IV, 6.

Milton nennt ihn gelegentlich „Plutonian Hall". Darin befindet sich der Thron des Herrschers, von dem aus er seine Reden an die Versammlung hält:

... his high throne, which under state
Of richest texture spread, at the upper end
Was placed in regal lustre. P. L. X, 445 ff.
High on a throne of royal state, ... P. L. II, 1.

Imponierend nimmt sich des Herrschers Gestalt vom königlichen Sitze aus. An Grösse und Majestät überragt er alle seine Unterthanen:

Nè tanto scoglio in mar, nè rupe alpestra,
Nè pur Calpe s 'innalza, e 'l magno Atlante,
Ch 'anzi lui non paresse un picciol colle. G. L. IV, 6.

Ebenso glaubt Milton ein alle menschliche Vorstellung übersteigendes Bild von Satans Grösse geben zu müssen. Mythologische Gestalten, vorsintflutliche Tiere zieht er zu seinem Vergleiche heran. Satan ist

in bulk as huge
As whom the fables name of monstrous size,
Titanian or Earth-born, that warred on Jove,
Briareos or Typhon, whom the den
By ancient Tarsus held, or that sea-beast
Leviathan, which God of all his works
Created hugest that swim the ocean-stream. P. L. I, 197 ff.

---

[1]) Ein anderes Mal erwähnt Milton in einem Vergleich
Gorgons, and Hydras, and Chimaeras dire. P. L. II, 628.

[2]) Fairfax' Übersetzung ist deutlicher:
Amid the palace of their angry king.

Seine imponierende Haltung veranschaulichen die Worte:

He, above the rest
In shape and gesture proudly eminent,
Stood like a tower. His form had not yet lost
All her original brightness. P. L. I, 598 ff.

Seine Augen überfliegen die Anwesenden

... eyes,
That sparkling blazed. P. L. I, 272 f.

Noch schrecklicher erscheint Pluto:

Rosseggian gli occhi, e die veneno in fetto,
Come infansta cometa, il guardo splende. G. L. IV, 7.

Nachdem sich der Saal gefüllt hat (bei Milton nehmen nur die Auserwählten am Rate teil), beginnt der Herrscher seine Rede. Die Ausführungen beider Dichter zeigen auch darin grosse Ähnlichkeit. Nur findet sich bei Tasso an Gedanken alles in der einen Ansprache zusammengedrängt, was Milton in der Begrüssungsrede Satans und in den verschiedenen Antworten ausdrückt, die dieser auf Vorschläge von anderer Seite giebt. Pluto erinnert zunächst an den Sturz seiner Gefährten vom Himmel; ebenso weist Satan auf das unglückliche Ende des Himmelskampfes hin. Durch die Hindeutung auf das traurige Los, das ihnen nun beschieden ist, und das sehr absticht von dem glücklichen Leben in den heiteren Sphären des Himmels, wollen beide ihre Unterthanen erbittern und zu neuem Kampfe aufreizen. Dabei rufen sie ihnen ins Gedächtnis zurück, dass der Krieg durchaus nicht unehrenvoll für die Unterlegenen ausgefallen ist:

Ebbero i più felici allor vittoria:
Rimase a noi d' invitto ardir la gloria.[1] G. L. IV, 15.

... and that strife
Was not inglorious, P. L. I, 623.

Die damals bewiesene Tapferkeit ist nicht erloschen:

---

[1]) Wenn Fairfax hier übersetzt:

We lost the field, yet lost we not our heart,

so drückt Milton denselben Gedanken an anderer Stelle aus:

What though the field be lost?
All is not lost, P. L. I, 105 f.

... non sono anco estinti
Gli spirti in noi di quel valor primiero. G. L. IV, 15.

und Satan bleibt unerschütterlich durch

... the unconquerable will,
And study of revenge, immortal hate,
And courage never to submit or yield; P. L. I, 106 ff.

Beide sind von dem Werte dieses Kampfes überzeugt. Satan nennt ihn ein „glorious enterprise", und Tasso legt seinem Pluto die Worte in den Mund:

Pur non mancò virtute al gran pensiero, G. L. IV, 15.

die Fairfax übersetzt:

Yet good our cause was.

Es fragt sich, wie die neue Fehde auszufechten ist. Die teuflische Natur denkt jetzt, da der offene Krieg ziemlich aussichtslos erscheint, an hinterlistige Bekämpfung. Auch da sollen Gewalt und List, wie es gerade notwendig ist, angewandt werden:

Or la forza s' adopri, ed or l' inganno. G. L. IV, 16.

Ebenso lässt Satan beides gelten „force or guile". Die Gelegenheit zur Eröffnung der Feindseligkeiten bieten die sich eben abspielenden Zeitereignisse. In der „Befreiung Jerusalems" sind die Kreuzfahrer siegreich und unaufhaltsam vorgedrungen; schon sind sie ihrem Ziele nicht mehr fern. Das erbittert Pluto und giebt ihm Anlass, seine ganze Kraft aufzubieten, um sie zu vernichten und damit über Gott zu triumphieren. Im „Verlorenen Paradies" hat Gott zum Ersatz der ungetreuen Engel die Menschen geschaffen, und Satan, von Neid und Eifersucht ergriffen, fasst sofort den Plan, den Menschen zu verderben und auf diese Weise einen Sieg über den Allmächtigen davonzutragen. Beide wissen, dass es nicht schwer ist, den Menschen zu überwältigen. Der Wille des Teufels wird ausser gegen Gott überall durchgesetzt. Pluto ruft aus:

Sia destin cio ch' io voglio. G. L. IV, 17.

Bei Milton findet sich dieser Gedanke ebenfalls, nur wird der Ausspruch von Gott selbst gethan:

... what I will is Fate. P. L. VII, 173.

Mit der Aufforderung Plutos an seine Getreuen, das Christenheer unablässig zu bekämpfen, schliesst Tasso seine Höllenversammlung. Bei der viel breiteren Anlage, die die Vorgänge in der Hölle im „Verlorenen Paradies“ erhalten haben, kann es nicht erstaunen, dass Milton dieser Scene grösseren Umfang giebt, indem er auch die hervorragendsten Gefährten Satans reden lässt. Bei Tasso erheben sich dann die beschwingten Geister empor zu den Gefilden der Erde. Auch die Miltonschen haben wie die Engel Flügel, man sieht sie

Hovering on wing under the cope of Hell. P. L. I, 345.

Trotz der mannigfachen Zusätze und damit auch Abweichungen, die Miltons Hölle von der Tassos unterscheiden, lässt sich doch nach alledem eine grosse Ähnlichkeit feststellen, die nicht nur in der gemeinsamen Auffassung und in der Übereinstimmung der Grundzüge, sondern auch in der Beibehaltung zahlreicher Einzelheiten beruht.

Vermöge ihrer einfacheren Anlage zeigt die entsprechende Scene im „Wiedergewonnenen Paradies“ in mancher Hinsicht eine noch genauere Übereinstimmung mit Tasso.

Der Teufel hat bemerkt, dass Gott seinen Sohn auf die Erde gesandt hat, um die Menschen von der Sünde zu erlösen und damit von der Hölle zu befreien. Er darf deshalb diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne dem Willen Gottes entgegenzutreten und ihn an der Ausführung zu hindern.

Zu diesem Zweck beruft er die Höllengeister, stellt ihnen die neue Gefahr vor und giebt seine Absicht kund, durch schlaue Versuchung Gottes Sohn zu Fall zu bringen. Damit schliesst wie in der „Befreiung Jerusalems“ die Höllenscene, ohne dass eine Antwort der Versammelten auf die Rede ihres Hauptes erfolgt.

### 2. Vorgänge im Himmel.

Während Tasso die Hölle ziemlich konkret vorstellt, so dass man sich eine genaue Vorstellung davon bilden kann, vermeidet er aus leicht begreiflichen Gründen eine

örtliche Beschreibung des Himmels, sondern schildert nur die glücklichen Zustände, die in den Gefilden der Seligen herrschen. Milton versucht allerdings, eine etwas genauere Darstellung der Engelsburg zu geben, wird aber bei weitem nicht so deutlich wie in der Schilderung der Hölle; überhaupt muss dieser Teil seines Werkes als nicht recht gelungen bezeichnet werden. Echt poetisch wird er erst dann, wenn er die Glückseligkeit der Engel mit begeisterten Worten besingt. Seine Schilderung ist hier auch viel ausführlicher als bei Tasso, wie es sich bei der Bedeutung dieses Teiles für das ganze Werk von selbst versteht. Vollkommen neu ist die Einführung der Person Christi, der ja für den Verlauf der Handlung von Bedeutung wird. In der „Befreiung Jerusalems“ finden sich zwei Himmelsscenen, an die sich jedesmal die Entsendung eines Engels anschliesst. Sie umfassen die 7. bis 17. Stanze des I. Gesanges und die 55. bis 66. Stanze des IX. Man sieht daraus, dass auch diesen Vorgängen im Verhältnis zum Ganzen nur ein kleiner Teil eingeräumt ist. In der Bedeutung kommen sie aber der Höllenversammlung gleich, indem sie die Gegenhandlung zu den Werken der Höllenmächte einleiten. Beide Scenen zeigen ihrer Anlage nach untereinander Übereinstimmung; nur im einzelnen gehen die Schilderungen auseinander. Der Sinn und Inhalt ist jedesmal: Gott blickt auf die Erde und entsendet, um den Christen beizustehen, einen seiner Hauptengel, der auf Erden den Auftrag des Höchsten auszuführen hat. Einmal gilt es, Gottfried Unterweisungen zu geben, ein anderes Mal, die höllischen Geister zu vertreiben. Tasso zeigt damit eine Auffassung von der Allmacht Gottes und seinem Eingreifen in die Geschicke der Menschen, wie sie poetischer nicht gedacht werden kann. Zu Grunde liegt natürlich die oft wiederkehrende biblische Erzählung, wonach ein Engel des Herrn den Menschen dessen Botschaft überbringt. Aber anders als die Bibel musste auf Milton die dichterische Schilderung der Ereignisse im Himmel durch Tasso wirken; zum mindesten bestand ihre Bedeutung für ihn darin, dass sie ihm den Beweis lieferte, wie man solche überirdische Vorgänge in

einer christlichen Dichtung darstellt. Er hat denn auch ausgiebigen Gebrauch davon gemacht und ist weit über das biblische Muster hinausgegangen. Christus selbst erschafft die Welt im Auftrage des Vaters, die Engel Raphael und Michael sind die vornehmsten Himmelsboten, die ausgesandt werden, um den Menschen beizustehen und Satan zu bekämpfen; ihr Wirken gleicht also dem der Engel Gabriel und Michael in der „Befreiung Jerusalems".

Tasso knüpft in seinen Schilderungen durch einen geschickten Übergang an die Ereignisse auf Erden an. Der Herr des Himmels blickt auf die Erde herab und bemerkt die Vorgänge, die sich auf ihr abspielen:

Gli occhi in giù volse, e in un sol punto, e in una
Vista mirò ciò ch' in sè il mondo aduna. G. L. I, 7.

Ebenso verfährt Milton. Satan hat sich aufgemacht, die Erde zu betreten, um die Menschen zu verführen.

Now had the Almighty Father . .
— — — — — — — — — —
. . . bent down his eye,
His own works and their works at once to view.
P. L. I, 56 ff.

Um den Höchsten umher sind die unzähligen Scharen der Engel versammelt, die ein Leben voll Glückseligkeit führen.

D' intorno ha innumerabili immortali,
Disegualmente in lor letizia eguali. G. L. IX, 57.

Übereinstimmend damit sagt Milton:

About him all the Sanctities of Heaven
Stood thick as stars, and from his sight received
Beatitude past utterance. P. L. III, 60 ff.

Ihr harmonischer Gesang offenbart ihr Glück und preist den Schöpfer.

Al gran concento de 'beati carmi
Lieta risuona la celeste reggia. G. L. IX, 58.

Entsprechend lautet auch die Schilderung im „Verlorenen Paradies":

Thus they in Heaven, above the Starry Sphere,
Their happy hours in joy and hymning spent.
P. L. III, 416 f.

Himmlische Wohlgerüche durchströmen hier die Gefilde der Seligen:

... his altar breathes
Ambrosial odours and ambrosial flowers. P. L. ??

Diese Ausdrucksweise erinnert ganz an Fairfax, dessen Strom im verzauberten Wald dieselben Eigenschaften zeigt:

Flowers and odours sweetly smil'd and smell'd.
G. of B. XVIII, 20.

Der Glanz Gottes ist so gross, dass ihn niemand zu ertragen vermag:

Quivi ei così nel suo splendor s' involve,
Che v' abbaglian la vista anco i più degni. G. L. IX, 57.

Dieselbe blendende Wirkung, die vom Throne Gottes ausgeht, stellt sich auch Milton vor. Der Höchste thront inmitten strahlender Helligkeit, durch eine Wolke unsichtbar gemacht. Trotzdem ist der hindurchschimmernde Glanz noch so stark, dass

... brightest Seraphim
Approach not, but with both wings veil their eyes.
P. L. III, 381 f.

Tasso schreibt den Engeln nicht gleichen Rang zu: während er das eine Mal (IX, 57) bemerkt, dass sie, an und für sich ungleich, doch des gleichen Glückes teilhaftig sind, erwähnt er in den „Sette giornate" (I, 507 f.) Principi celesti, Dignitate und Virtù sublimi. Nach Milton hat man sich verschiedene Einteilungen zu denken. Einmal unterscheidet er Princes, Potentates, Warriors (I, 315 f.); an andrer Stelle zählt er fünf Grade auf: Thrones, Dominations, Princedoms, Virtues, Powers (X, 460); meist behält er aber seine Dreiteilung bei, so wenn er von den Reichen spricht:

Of Seraphim and Potentates and Thrones
In their triple degrees, P. L. V, 749 f.

wo also jede Gruppe wiederum in drei Unterteile zu trennen ist; allgemein spricht er dann von squadrons und bands (I, 356). Wenn sich die Engel Tassos in Schlachtordnung aufstellen, erblickt man ebenfalls

Tre folte squadre, ed ogni squadra instrutta
In tre ordini gira, e si dilata. G. L. XVIII, 96.

Daraus ersieht man, dass die Engel in beiden Werken als eine kriegerische Schar erscheinen; Tasso führt das Himmelsheer in einer Vision Gottfried vor Augen, bei Milton liefern die Engel den Himmelsempörern eine Schlacht. Tasso nennt sie gelegentlich guerrieri alati, Milton entsprechend winged warriors. Wir werden auch über ihre kriegerische Ausrüstung unterrichtet. Nachdem in der „Befreiung Jerusalems" ein Engel den Auftrag erhalten hat, Raimund im Kampfe gegen Argaut beizustehen,

Nell' alta rocca ascende, ove dell' oste
Divina tutte son l' armi riposte. G. L. VII, 80.

Danach hätte man sich einen besonderen Ort, etwa einen Rüstsaal, vorzustellen, in dem die Waffen der himmlischen Streiter zu ihrer Benutzung bereit aufbewahrt liegen. Dieselbe Idee findet sich auch bei Milton. Bei der Schilderung der Himmelsschlacht, die der göttliche Sendbote Adam giebt, sagt er von der Streitkraft des Höchsten:

But the sword
Of Michael from the armoury of God
Was given him tempered as that neither keen
Nor solid might resist that edge. P. L. VI, 320 ff.

Michael, der Anführer der himmlischen Heerscharen, ist in diamantne Rüstung gekleidet,

... nell' armi
Di lucido diamante arde e lampeggia. G. L. IX, 58.

Im „Verlorenen Paradies" ist Michaels Schild ein

rocky orb
Of tenfold adament. P. L. VI, 254 f.

Selbstverständlich sind in beiden Werken die Engel mit Schwingen ausgerüstet. Tasso giebt seinen Engeln weisse Flügel, die mit goldenen Rändern umsäumt sind, er bezeichnet sie vanni aurati, ali bianche ch' han d' or le cime, penne; Miltons Engel haben goldene Flügel. Der Dichter redet ganz entsprechend von vans, wings und plumes.

Wenn die Engel auf Erden wandeln, um eine friedliche Mission zu erledigen, erscheinen sie als schöne Knaben; Gabriel nimmt Menschengestalt an,

Tra giovane e fanciullo età confine
Prese, ed ornò di raggi il biondo crine. G. L. I, 13.

Fairfax nennt den Engel Gabriel einen „stripling“ und hat damit möglicherweise Milton zum Vorbild gedient, der von dem die Erde betretenden Satan sagt:

... now a stripling Cherub he appears, P. L. III, 636.

und auch das Bild Tassos gebraucht, wenn er fortfährt:

Under a coronet his flowing hair
In curls on either cheek played.

Um nun wieder auf die Handlung zurückzukommen, von der wir ausgegangen waren, müssen wir die Ansprache Gottes an den Engel betrachten. In der zweiten Scene, die auf Miltons Schilderung am besten passt, macht er Michael auf die dem Christenheere drohende Gefahr aufmerksam mit der Frage:

non vedi or come s' armi
Contra la mia fedel diletta greggia
L' empia schiera d' Averno, e insin dal fondo
Delle sue morti a turbar sorga il mondo? G. L. IX, 58.

Im „Verlorenen Paradies“ wendet sich Gott zum Sohne mit den Worten:

seest thou what rage
Transports our Adversary? P. L. III, 80f.

Und in ähnlicher Weise spricht der Herr später zu Raphael:

... thou hearst what stir on earth
Satan, from Hell escaped through the darksome Golf.
P. L. V, 224f.

Auch hier weist Gott auf die Absichten Satans hin, der die Menschen verderben will,

how he designs
In them at once to ruin all mankind. P. L. V, 227.

Nun folgt der Auftrag:

Và, dille tu che lasci omai le cure
Della guerra ai guerrier, cui ciò conviene:
Nè il regno de' viventi, nè le pure
Piagge del ciel conturbi ed avvenene:
Torni alle notte d' Acheronte oscure,
Suo degno albergo, alle sue giuste pene.
Quivi se stessa e l' anime d' Abisso
Cruci: così comando, e così ho fisso. G. L. IX, 59.

Auch die friedliche Mission Raphaels, der Adam warnen soll, beginnt mit der Aufforderung: „Go therefore!“ (V, 229), während zu Beginn der Himmelsschlacht Michael ebenfalls den Auftrag erhält, die Abtrünnigen zu vertreiben, nur nicht von der Erde, wie bei Tasso, sondern aus dem Himmel. Gott befiehlt:

... drive them out ...
Into their place of punishment, the gulf
Of Tartarus, which ready opens wide
His fiery chaos to receive their fall. P. L. VI, 52 ff.

Nachdem Gott gesprochen, bezeugt ihm der Engel seine Ehrfurcht und seinen Gehorsam dadurch, dass er

S' inchinò riverente al divin piede. G. L. IX, 60.

Auf gleiche Weise zeigen Miltons Engel Ehrerbietung vor dem Höchsten und seinem Sohne:

Lowly reverent
Towards either throne they bow. P. L. III, 349 f.

Auch Satan wird so von seinen Unterthanen geehrt:

Towards him they bend
With awful reference prone. P. L. II, 477 ff.

Dieselbe Anschauung, dass der Niedere vor dem Höheren nach irdischer Sitte seine Huldigung zum Ausdruck bringt, die dieser als ihm gebührend hinnimmt, findet sich auch in Adams Verhalten zum Engel ausgedrückt:

Adam bowed low; he, kingly, from his state
Inclined not. P. L. XI, 249 f.

Ohne Antwort oder gar Widerrede beeilt sich der Engel Gabriel in der „Befreiung Jerusalems“, den Auftrag seines Gebieters auszuführen:

... Gabriel s' accinse
Veloce ad eseguir le imposte cose. G. L. I, 13.

Ebenso rasch kommt bei Milton Raphael dem Befehle nach:

Nor delayed the winged Saint
After his charge received. P. L. V, 247 f.

Gabriel legt nun die Flügel an, die ihn auf die Erde tragen sollen:

Ali bianche vestì che han d' or le cime,
Infaticabilmente agili, e preste. G. L. I, 14.

„Upborne with indefatigable wings“ (II, 408) muss auch im „Verlorenen Paradies“ der Engel sein, der die lange Reise von der Hölle nach der Erde wagen will. Wenn Tasso Michaels Flug beschreibt, hebt er besonders dessen Geschwindigkeit hervor, denn dieser fliegt

Rapido sì, ch' anco il pensiero eccede. G. L. IX, 60.

Dem Gedanken, dass hier keine menschliche Zeitberechnung angewandt werden kann, verleiht auch Milton Ausdruck, wenn er sagt:

the speed of Gods
Time counts not, though with swiftest minutes winged.
P. L. X, 90 f.

Rasch schwingt sich Gabriel der Erde zu; auf dem Berge Libanon lässt er sich nieder, um einen Augenblick zu ruhen,

E si librò sull' adequate penne. G. L. I, 14.

Auch Satan hält in seinem Fluge inne, um die neugeschaffene Erde zu betrachten, auch er „weighs his spread wings“ (II, 1046). Wenn Fairfax die erwähnte Stelle Tassos übersetzt: And shook his wings with rory may-dews wet,

so klingt ein Ausdruck Miltons daran an, Raphael nämlich „shook his plumes“ (V, 286). Ähnlich schildert Tasso den Aufbruch des Engels Michael. Nachdem ihm Gott befohlen, die Höllenmacht zu bezwingen,

Indi spiega al gran volo i vanni aurati, G. L. IX, 60.

was Fairfax übersetzt:

Then spread his golden feathers to the wind.

Dasselbe thut Satan, bevor er sich in die Lüfte erhebt:

. . . At last his sail-broad vans
He spreads for flight. P. L. II, 927 f.

Tasso vergleicht den Flug des Engels mit dem Herniederfallen eines Sternes; denn wie Michael pflegt:

Stella cader della gran madre in seno. G. L. IX, 62.

Ähnlich ist in „Comus“ der Schutzgeist:

Swift as the sparkle of a glancing star. Com. 80.

Das Herabsteigen Gabriels wird von Tasso sehr kurz geschildert:

. . . indirizzossi all' ıme
Parti del mondo il Messaggier celeste.
Pria sul Libano monte ei si ritenne. G. L. I, 14.

Milton erwähnt den Flug Satans einmal ebenso kurz; dieser

. . . toward the coast of Earth beneath,
Down from the ecliptic, sped with hoped success,
Throws his steep flight in many an aery wheel,
Nor staid till on Niphates' hill he lights. P. L. III, 739 ff.

Um die Schilderung des Abstiegs Michaels vom Himmel lebensvoller zu gestalten, benutzt Tasso die Gelegenheit, eine kurze Beschreibung des Weltsystems zu geben. Selbstverständlich malt er sich die Welt nach dem zu seiner Zeit noch allgemein gültigen Ptolemäischen Gesetz aus. Nachdem Michael die weiten Himmelsauen verlassen, durchfliegt er

Poscia il puro cristallo, e 'l cerchio mira,
Che di stelle gemmato incontra gira:
Quinci, d' opre diversi e di sembianti,
Da sinistra rotar Saturno e Giove,
E gli altri, i quali esser non ponno erranti,
Se angelica virtù gl' informa e move. G. L. IX, 60. 61.

Obwohl Milton bereits als ein Anhänger der neuen Lehre gelten muss,[1]) verwertet er doch noch die alte Weltanschauung, weil diese besser für die Zwecke des Dichters geeignet ist. Wenn wir Satan auf seinem Fluge zur Erde begleiten, werden wir vom Dichter genau mit dem Weltall bekannt gemacht. An anderer Stelle beschreibt er ganz kurz den Weg, den die Seelen der Menschen von der Erde nach dem Himmel zurückzulegen haben. Er giebt so gewissermassen die Umkehrung der Tassoschen Schilderung:

They pass the planets seven, and pass the fixed,
And that crystalline sphere, whose balance weighs
The trepidation talked, and that first moved. P. L. III, 481 ff.

Der Engel erreicht dann die irdischen Regionen:

Vien poi da' campi lieti e fiammeggianti
D' eterno dì, là donde tuona e piove. G. L. IX, 61.

In Miltons Gedicht „At a vacation exercise" schweift des Dichters Geist in ähnlicher Weise von den himmlischen Regionen herab zu den irdischen:

[1]) Vgl. P. L. VIII, 66—178.

Then, passing through the spheres of watchful fire,
And misty regions of wide air next under,
And hills of snow and lofts of piled thunder.
At a vacation exercise, v. 40 ff.

Auf Erden angelangt, setzt der Erzengel Michael die höllischen Scharen zur Rede, verurteilt ihren Übermut, von neuem den Kampf gegen Gott zu wagen, erinnert sie an die Strafen, die ihnen schon früher auferlegt worden sind, und befiehlt ihnen, ihren alten Aufenthaltsort wieder aufzusuchen, mit den Worten:

Itene maladetti al vostro regno,
Regno di pene e di perpetua morte;
E siano in quegli a voi dovuti chiostri
Le vostre guerre ed i trionfi vostri. G. L. IX, 64.

In der Himmelsschlacht des „Verlorenen Paradieses" richtet ebenfalls der Engel Michael das strafende Wort an den Satan; Gottes Wille sei, dass er hinfort nicht mehr den himmlischen Frieden störe, darum

Hence then, and Evil go with thee along,
Thy offspring, to the place of Evil, Hell —
Thou and thy wicked crew! there mingle broils!
Ere this avenging sword begin thy doom,
Or some more sudden vengeance, winged from God,
Precipitate thee with augmented pain. P. L. VI, 275 ff.

Dem Befehle Michaels vermögen die höllischen Geister nicht zu widerstehen; in dichten Scharen verlassen sie den Schauplatz ihrer schlimmen Thätigkeit und stürzen sich mit rasender Eile in die Hölle. Die Welt atmet befreit von dem schrecklichen Zwange auf:

Liberato da lor, quella si negra
Faccia depone il mondo, e si rallegra. G. L. IX, 66.

Bei Milton ist der Sturz der bösen Engel aus dem Himmel von derselben erlösenden Wirkung auf diesen begleitet:

Disburdened Heaven rejoiced. P. L. VI, 878.

### 3. Romantische Bestandteile.

Ein tiefgehender Unterschied zeigt sich zwischen Miltons Jugendwerken und den Erzeugnissen seines reifen Geistes,

die nicht nur äusserlich durch eine lange Zeit der Ruhe auf dem Gebiete der Dichtkunst geschieden sind. Aus den Dichtungen der ersten Periode spricht ein ganz anderer Geist als aus denen der letzten. Während hier das religiöse Moment dominiert, so dass weltlichen Dingen immer nur beiläufig Raum zur Betrachtung gegeben wird, bewegen sich jene vorwiegend in den Bahnen der Zeit, indem sie persönliche Erlebnisse des Dichters behandeln und im Geschmacke der Zeit gehalten sind. Den Höhepunkt dieses frühen Schaffens erreichte Milton in dem Maskenspiel „Comus", einem Werke, das überaus charakteristisch ist für die Richtung, in der sich die Gedankenwelt des Dichters damals bewegte. Im Herzen tief religiöse Stimmung und strenge Sittlichkeit, im Kopfe phantastisch-romantische Ideen, so stellt er sich in dieser Dichtung dar. Die Romantik, die wir später geläutert als göttliche Thaten und Wunder wiederfinden, findet hier ihren Ausdruck durch Zauberei, mythologische Vorstellungen und Naturkultus. Zauberei vor allem ist ja von jeher eine bei romantischen Dichtern äusserst beliebte Form des Wunderbaren gewesen. In England stand damals diese Art der Dichtung in hohem Ansehn und wurde auch sehr gepflegt, so dass Milton verschiedene Beispiele und Muster für seinen „Comus" in der heimischen Litteratur finden konnte. Man darf aber nicht vergessen, dass die romantische Dichtung im modernen Gewande ihren Ursprung in Italien hatte. Der romantische Dichter ersten Ranges ist hier Ariost, der, wie wir sahen, in England begeisterten Anklang und Nachahmer fand; einen bedeutenden Rang nimmt auf diesem Gebiete aber auch Tasso ein, bei dem die Romantik zwar nicht Hauptgegenstand ist, wohl aber einen breiten Raum in seinen Dichtungen beansprucht. Der verzauberte Wald und Armidens Künste in der „Befreiung Jerusalems", ferner die Welt des „Aminta" äusserten ihre Wirkung nicht nur in Italien, sondern erregten in der ganzen abendländischen Welt Bewunderung, nicht zuletzt auch im Lande unseres Dichters. Auch der junge Milton muss zu den Bewunderern der Tassoschen Romantik gehört haben; denn auch er bildet sich ein

Reich des Wunderbaren, Überirdischen und Zauberhaften, das demjenigen Tassos in vielen Stücken sehr ähnlich ist. Die Ideen, die er im „Comus“ entwickelt, lassen dies erkennen.

Auch hier stehen sich zwei feindliche Welten gegenüber. Comus ist als echter Sohn des Bacchus und der Circe der Geist der Sünde und des Genusses und vertritt zugleich das Prinzip des Bösen, da er gute Menschen durch teuflische List in seinen Bereich zu ziehen versucht. Ihm entgegen wirkt als Abgesandter Jupiters der Schutzgeist, der den Schwachen in der Versuchung beisteht. Im Drama siegt schliesslich das gute Prinzip. Die Jungfrau, die in die Hände des Versuchers gerät, erweist sich durch ihre Unschuld so stark, dass sie allen Verführungskünsten widersteht. Stimmt so die Fabel des Stückes ihrem Grundzuge nach mit dem Wirken Armidens und ihres Zauberers überein, so lassen auch noch zahlreiche Einzelheiten erkennen, dass Milton ein eifriger Leser Tassos bez. Fairfax' war, der ihre Gedanken und Ausdrücke im Gedächtnis festhielt und zu seinen eigenen machte.

Der Schauplatz des „Comus“ ist eine mit einem dichten Wald bestandene Insel. Das ist so recht der Ort für den Aufenthalt von Geistern und Zauberern. Tasso giebt für einen derartigen Wald ein klassisches Beispiel. Mancher versucht dort vergebens einzudringen und dem Zauber zu widerstehen, es gelingt keinem ausser Rinald. Im „Comus“ sind schon viele Menschen eingetreten, die alle der Versuchung unterlegen sind, bis endlich die Jungfrau den Zauberer demütigt und unüberwunden bleibt. In der „Befreiung Jerusalems“ ist der Wald nächtlich der Schauplatz wilden Gelages und wüster Auftritte:

Qui le streghe s' adunano, e 'l suo vago
Con ciascuna di lor notturno viene:
Vien sovra i nembi; e chi d' un fero drago,
E chi forma d' un irco informe tiene:
Concilio infame, che fallace imago
Suole allettar di desiato bene,
A celebrar con pompe immonde e sozze
I profani conviti e l' empie nozze. G. L. XIII, 4.

Derselbe Freudentaumel wird uns auch im „Comus“ beschrieben. Hier sind die Verzauberten die handelnden Personen, denen die verschiedensten Tierköpfe ein abscheuliches Aussehen geben. Comus ruft aus:

> . . . welcome joy and feast,
> Midnight shout and revelry.
> Tips dance and jollity. C. 102 ff.

Doch nicht Comus und seine Schar allein benutzen die Finsternis der Nacht, um ihren Lüsten zu fröhnen,

> The sounds and seas, with all their finny drove
> Now to the moon in wavering morrice move;
> And on the tawny sands and shelves
> Trip the pert fairies and the dapper elves.
> By dimpled brook and fountain brim,
> The wood-nymphs, decked with daisies trim,
> Their merry wakes and pastimes keep. C. 115 ff.

Armidens Zaubergarten ist von einer solchen Unmenge von Wegen durchzogen, dass es nur dem Kundigen möglich ist, sich durch dieses Labyrinth hindurchzufinden. Die gleiche Gefahr birgt auch der Wald im „Comus“; die Brüder der Jungfrau haben ihn ahnungslos betreten, nicht wissend, dass

> . . their way
> Lies through the perplexed paths of this drear wood.
> The noddy horror of whose shady brows
> Threats the forlorn and wandering passenger. C. 36.

Auch Tassos Zauberwald wirkt grausenerregend durch seine riesigen Schatten, besteht er doch aus

> . . piante antiche orrende
> Che spargon d' ogn intorno ombra funesta. G. L. XIII, 2

und Fairfax' Wald ist

> Thick with old trees, whose horrid arms display
> An ugly shade.

Schreckliche Tiere hausen darin:

> All monsters which hot Africa forth doth send
> Twixt Nilus, Atlas, and the southern cape
> Were all there met. G. of B. XV, 51.

Im „Comus“ will der ältere Bruder den Zauberer finden, wenn er auch von Harpien und Schlangen oder

.. all the monstrous forms
'Twixt Africa and Ind C. 604 f.

umgeben sei. Ähnliche Gefahren denkt auch Alcast in der „Befreiung Jerusalems“ zu bestehen (XIII, 25).

Diese märchenhafte Gegend beherrscht der Zauberer. Comus bedient sich eines Stabes und eines Bechers, Armida benutzt ein Buch und einen Stab. Wenn Comus „with many murmurs“ seinem Opfer den Becher reicht, und dieses daraus trinkt, so verliert es das menschliche Antlitz und erhält irgend einen Tierkopf. Tasso beschreibt uns genauer, wie der Zauberer, der im Bunde mit Armida steht, den Wald behext, jedoch auch er

Mormorò potentissime parole. G. L. XIII, 6.

Der Trank, den Comus giebt, versetzt das Opfer in Entzücken; er sagt:

.. this will cure all straight, one sip of this
Will bathe the drooping spirits in delight
Beyond the bliss of dreams. C. 811 f.

Ein entsprechendes Beispiel fand Milton hierzu in der Quelle, die im Zaubergarten Armidens entspringt. Vermöge ihres krystallhellen Wassers verführt sie den Beschauer zur Labung; die Folgeerscheinung ist auch hier zunächst Freude und Seligkeit:

.. un picciol sorso di sue lucide onde
Inebria l' alma tosto, e la fa lieta:
Indi a rider uom move. G. L. XIV, 74.

Doch das Ende ist hier ein anderes; denn das Lachen steigert sich so, dass der davon Betroffene schliesslich entseelt zu Boden fällt, während der vom Becher des Comus Geniessende in ein Ungetüm verwandelt wird.

Das unerschrockene Verhalten Tankreds und später Rinalds gegenüber allen Schrecknissen, die dem Eindringling bereitet werden, findet sich ähnlich wieder in Christi Überwinden aller Fährlichkeiten im „Wiedergewonnenen Paradies“. Satan zaubert dem mitten in einem schauervollen Walde nächtlich ruhenden Gottessohn einen schrecklichen Spuk vor Augen, der aber diesen nicht im geringsten

in seinem Gleichmut und seiner Ruhe zu stören vermag. Der Dichter sagt:

Infernal ghosts and hellish furies round
Environed thee; some howled, some yelled, some shrieked,
Some bent at thee their fiery darts, while thou
Sat'st unappalled in calm and sinless peace. P. R. IV, 422 ff.

Das Gebahren der Dämonen scheint er von Fairfax in Erinnerung gehabt zu haben, der von den versammelten Geistern aussagt:

Some spirits howl'd, some bark'd, some hiss'd, some cry'd.
G. of B. XVI, 67.

Aber auch sonst ergiebt ein Vergleich der beiden Scenen eine überraschende Ähnlichkeit zwischen Milton und Tasso. Ein fürchterliches Unwetter begleitet hier wie dort das Erscheinen der Dämonen.

S' empie il ciel d' atre nubi, e in un momento
Impallidisce il gran pianeta eterno;
E soffia, e scuote i gioghi alpestri 'l vento.
Ecco già sotto i piè mugghiar l' Inferno.

Ombra più che di notte, in cui di luce
Raggio misto non è, tutto il circonda;
Se non se in quanto un lampeggiar riluce
Per entro la caligine profonda. G. L. XVI, 68. 69.

Milton schildert uns, wie

the clouds
From many a horrid rift abortive poured
Fierce rain with lightning mixed, water with fire
In ruin reconciled; nor slept the winds
Within their stony caves, but rashed abroad
From the four hinges of the world, and fell
On the vexed wilderness. P. R. IV, 410 ff.

Für den gewöhnlichen Sterblichen ist es schwer, ja unmöglich, gegen solche Zauberei erfolgreich zu kämpfen, ritterliche Tapferkeit und Tüchtigkeit vermögen so gut wie nichts auszurichten. Als Tankred in den unheimlichen Wald eindringt, und sich ihm Ungeheuer aller Art entgegenstellen, da hält er an und spricht zu sich selbst:

or qui che vaglion l' armi?
Nelle fauci de' mostri, e 'n gola a questa
Divoratrice fiamma andrò a gettarmi? G. L. XIII, 34.

Ebenso werden die Befreier Rinalds im Zaubergarten von wütenden Tieren aufgehalten. Da zieht der eine — Karl — sein Schwert, um sich den Weg mit Gewalt frei zu machen, jedoch der Gefährte hindert ihn an seinem Vorhaben, indem er ihm zuruft:

che fai? che tente?
Per isforza di man, con arme tale
Vincer avvisi il difensor serpente? G. L. XV, 49.

Genau so hofft auch der ältere der beiden Brüder in Miltons „Comus" die Schwester mit Gewalt zu befreien. Doch der Schutzgeist fällt ihm ins Wort:

Alas! good venturous youth,
I love thy courage yet, and bold emprise;
But here thy sword can do little stead.
For other arms and other weapons must
Be those that quell the might of hellish charms. C. 609 ff.

Zauber kann eben erfolgreich nur wieder durch Zauberkunst bekämpft werden; der Schutzgeist im „Comus" hat von einem befreundeten Hirten ein Kraut erhalten, das in diesem Falle Beistand leistet. Durch ein Versehen der Brüder, die nur den Becher des Zauberers zertrümmert, aber vergessen haben, seinen Stab zu berühren, gelingt es damit noch nicht, die Schwester zu befreien, und ein neues Mittel muss deshalb angewandt werden. Dies liefert Sabrina, die keusche Wassergöttin, die die Schwester mit Tropfen aus ihrer reinen Quelle besprengt. Auch Tasso lässt der Natur Zauberkraft innewohnen; der Eremit belehrt die erstaunten Krieger, die ihm in das Innere der Erde gefolgt sind,

Quali in sè virtù celi o l' erba, o 'l fonte, G. L. XIV, 42.

und giebt ihnen dann einen Stab, der allen Zauber überwindet.

Der Auftrag, Rinald aus Armidens Fesseln zu befreien, den die beiden Freunde Karl und Ubald ausführen, gleicht in mancher Beziehung dem Beginnen der beiden Brüder, die die Spur ihrer Schwester verfolgen und sie dem Zauberbanne entreissen. Nicht geringe Gefahren haben sie zu bestehen, ihnen droht dasselbe Schicksal wie den Gefangenen; doch ihrem reinen und tapferen Sinn gelingt das Wagnis. Der

wesentliche Unterschied besteht darin, dass die Schwester jede Versuchung standhaft zurückweist, während Rinald dem Liebeszauber Armidens bereits verfallen ist und erst durch das Vorhalten seiner Schwäche und seines unmännlichen Nichtsthuns ihrem Banne entrissen wird. Zauberei spielt, wie wir sahen, in den beiden Seitenstücken in doppelter Beziehung eine wichtige Rolle: die bösen Mächte, sei es Armida, sei es Comus, bekommen ihr Opfer durch Zauberei in die Hände, und die guten, moralischen vermögen auch wieder nur durch übernatürliche Mittel zum Ziele, d. h. zur Überwindung der Feindesmacht, zu gelangen.

Eine Scene von Miltons „Comus" wird von der Schilderung eines üppigen Mahles ausgefüllt, das der böse Geist seinen Opfern giebt. Durch die verlockenden Speisen soll die Schwester zum Geniessen und damit zum Verderben verleitet werden. Ein Vorbild hierzu bot sich unserem Dichter in einem Vorgang der „Befreiung Jerusalems" dar. Armida lockt die Helden des christlichen Heeres in ihre Burg[1]) und veranstaltet dort ein prunkvolles Mahl. Doch wer davon geniesst, gerät ins Unglück; denn wer vom Becher des Comus nippt, wird ein Ungeheuer, halb Mensch, halb Tier, und wer den Speisen und Getränken Armidens zuspricht, stürzt sich ins Wasser und verwandelt sich in einen Fisch.

### 4. Schlachtschilderung.

Tassos Hauptwerk ist ausser einem christlichen vor allem ein ritterliches Epos. Noch einmal werden durch ihn die Heldenthaten des abendländischen Rittertums verherrlicht, die das ganze Mittelalter hindurch zu den vornehmsten Gegenständen sowohl höfischer wie volkstümlicher Dichtung gehört hatten. Die „Befreiung Jerusalems" beschliesst diese Zeit, sie nimmt aber einen so hervorragenden Platz ein, dass sie unbedingt unter die bedeutendsten Erzeugnisse jener Dichtungsgattung zu rechnen ist. Tassos Schlachtschilderungen zeichnen sich hauptsächlich durch

[1]) Auch im „Comus" ist der Schauplatz ein prächtiges Schloss.

zwei rühmenswerte Eigenschaften aus: sie sind naturgetreu und abwechslungsreich. In jeder Beziehung offenbart sich hier wieder der grosse Dichter. Die wahrheitentsprechende Darstellung wurde dem Dichter besonders dadurch ermöglicht, dass er noch mit eignen Augen am Hofe zu Ferrara Ritterkämpfe sehen konnte, die letzten, die überhaupt stattfanden. Der aufmerksame Beobachter verstand vortrefflich, die Bilder, die sich dort vor ihm entrollten, in seinem Werk wieder entstehen zu lassen. Ebensoviel Bewunderung verdient indes die Mannigfaltigkeit in der Schilderung. Es will etwas heissen, wenn man sich das ganze, ausgedehnte Epos hindurch von den zahlreichen Schlachten und Einzelkämpfen nicht gelangweilt fühlt. Die Phantasie des Dichters weiss immer neue Bilder zu schaffen, stets frische Farben aufzutragen.

Milton widmet der Schilderung der Engelsschlacht, in der uns aus dem Munde des Abgesandten Raphael die Empörung der ungetreuen Engel und ihre Vertreibung aus dem Himmel beschrieben wird, einen ganzen Gesang. Er beweist durch diese Ausführlichkeit seine Vorliebe für kriegerische Thaten. Diese geht ja auch schon daraus hervor, dass er lange geschwankt hat, ob er nicht König Arthur oder einen andern heroischen Stoff zum Gegenstand seines Epos wählen sollte. Die Himmelsschlacht trägt im ganzen ein klassisches Gepräge, die Bewaffnung entspricht der im Altertum, die Führer fahren auf Kriegswagen dahin u. s. w. Dies Gesamtbild wird auch nur wenig dadurch gestört, dass er in dichterischer Freiheit auch einmal Geschütze in den Kampf eingreifen lässt, um in didaktischer Absicht die Verderblichkeit der modernen Kriegswaffen zu zeigen. Trotzdem finden sich aber auch manche Züge der mittelalterlichen Kampfesweise vor. Verschiedene Einzelheiten und Ausdrücke scheint der Dichter aus der Lektüre Tassos im Sinne gehabt zu haben, als er an die Abfassung seines Werkes ging.

Beide Dichter bedienen sich des (allerdings auch schon bei den Alten gebrauchten) Mittels einer Heerschau, um den Leser mit den Helden und ihren Scharen bekannt zu machen. Sie wird in dem einen Falle von Satan, in dem andern von

l best
aft zur
bereit
chwäc
ıe en
beide
e Rol
ekom
guten
türli
smac
ns „(
les a
ırch
esser
Vorl
g de
ı de
dort
rät
wirc
Spei
s W

**hlach**

ist
pos.
s ab
Mit
sowo
D
imm
ding
gsga
eich

der

eiung Jerusalems“ mindestens
schreibung von Kämpfen über-
der Ilias. Satan und Michael
ihrer Bedeutung nach un-
Argant und Tankred. Auf
mit Bewunderung auf diese
sonst gleichkommt, und
eikampf die Entscheidung
Die Dichter verschwenden
mentreffen ihrer Helden
zu stempeln. Argant
rannt und mit solcher
sen Glanze der Himmel
der Schläge die Erde
stösst dem stürzenden
die Seite, mit der ein
n Beginn des Kampfes
r Koloss geschildert.
Kampfe steht er

P. L. IV, 987 f.

g des kämpfenden

te,
l' onte
ste;

o all' aste.

G. L. IX, 31.

lung. Sein Speer
Fichten, die als
Als Muster konnte
nkred schreibt:

steso ed eretto, be-
sses very strongly
I do not remember
pplied in the same

und dramatische Lebendigkeit werden besonders dadurch erzielt, dass die Kämpfe lange unentschieden bleiben, und dass sich der Sieg bald auf die eine, bald auf die andere Seite zu neigen scheint. Tasso hat dies meisterhaft verstanden, aber auch Milton hat den Wert solcher Darstellungsweise erkannt. Seinem Gegenstand lag es sehr nahe, ja es war fast selbstverständlich, dass die Partei des Höchsten, ohne grossen Widerstand zu finden, einen glänzenden Sieg über das Satansheer erfocht. Doch folgte der Dichter nicht dem Gesetze der Wahrscheinlichkeit, wie mir scheint aus doppeltem Grunde: einmal um die Grösse und Macht seines Helden Satan besser hervortreten zu lassen, das andere Mal der eben angedeuteten ästhetischen Feinheit wegen. So finden wir denn, dass die beiden Heere im Himmel tagelang erbittert kämpfen, dass die Partei Satans einmal nahe am Siege ist, und die Verteidiger des Himmels sich schon in höchster Not befinden, bis endlich Christus in eigner Person die Entscheidung bringt. Die Unentschiedenheit drückt unser Dichter durch die Worte aus:

Long time in even scale
The battle hung. P. L. VI, 245 f.

Auch Tasso vergleicht die Wogen des Kampfes mit dem Schwanken einer Wage:

.. 'n dubbia lance
Col timor le speranze eran sospese. G. L. XX, 50.

Einen noch deutlicheren Anklang an Milton zeigt die Übersetzung von Fairfax:

In equal balance hung their hope and fear.

Den Mittelpunkt der Schlacht bilden bei beiden Dichtern Zweikämpfe, wie dies in der Kampfesweise des Altertums und Mittelalters begründet liegt und von zahllosen Dichtern geschildert wird. Trotzdem lässt sich zwischen unsern Dichtern auch in dieser Hinsicht eine Ähnlichkeit nicht verkennen. Es liegt schon daran, dass Tasso — als echter Schüler der Alten — nicht eben frei von Übertreibung in der Schilderung ritterlicher Einzelkämpfe ist, besonders in dem, der sich zwischen Tankred und Argant abspielt, sodass

umgekehrt Milton in der „Befreiung Jerusalems“ mindestens ebensogut Vorbilder für die Beschreibung von Kämpfen überirdischer Natur fand wie etwa in der Ilias. Satan und Michael nehmen im „Verlornen Paradies“ ihrer Bedeutung nach ungefähr dieselbe Stellung ein wie Argant und Tankred. Auf beiden Seiten blicken die Heere mit Bewunderung auf diese glänzenden Führer, denen niemand sonst gleichkommt, und sehen in dem sich entspinnenden Zweikampf die Entscheidung über das Schicksal der Schlacht. Die Dichter verschwenden ungewöhnliche Bilder, um das Zusammentreffen ihrer Helden zu einem schreckenvollen Ereignis zu stempeln. Argant schlägt mit dem Schwert so wutentbrannt und mit solcher Geschwindigkeit um sich, dass von dessen Glanze der Himmel erleuchtet wird und von der Wucht der Schläge die Erde erzittert; und der Erzengel Michael stösst dem stürzenden Satan den Speer mit solcher Kraft in die Seite, mit der ein rasender Strom einen Berg zerstört. Zu Beginn des Kampfes wird Satan als ein Furcht erweckender Koloss geschildert. Mitten in dem um ihn her wogenden Kampfe steht er

> Like Teneriff or Atlas, unremoved;
> His stature reached the sky.[1]) P. L. IV, 987 f.

Man vergleiche damit die Beschreibung des kämpfenden Sultans in der „Befreiung Jerusalems“:

> Ma come alle procelle esposto monte,
> Che percosso dai flutti al mar sovraste,
> Sostien fermo in se stesso i tuoni e l' onte
> Del cielo irato, e i venti e l' onde vaste;
> Così il fero Soldan l' audace fronte
> Tien salda incontro ai ferri e incontro all' aste.
>
> G. L. IX, 31.

Die Waffen Satans übersteigen alle Vorstellung. Sein Speer ist weit grösser als eine der mächtigen Fichten, die als Masten eines Seeschiffes verwandt werden. Als Muster konnte ihm hier Fairfax dienen, der von Argant und Tankred schreibt:

---

[1]) Zu v. 986: dilated, ähnlich G. L. XIX, 12: disteso ed eretto, bemerkt Thyer (bei Todd): disteso = dilated, it expresses very strongly the attitude of an eager and undaunted combatant... I do not remember to have ever before met with the word dilated applied in the same manner.

These sons of Mavors bore, instead of spears,
Two knotty masts, which none but they could lift.
G. of B. VI, 40.

Am Tage vor der Schlacht lässt Gottfried alles bis aufs Geringste vorbereiten:

Sin chè fe 'nova tregua alla fatica
La cheta notte, del riposo amica. G. L. XI, 18.

Die hereinbrechende Nacht macht in entsprechender Weise der Himmelsschlacht des „Verlornen Paradieses" ein Ende:

Now Night her course began, and, over Heaven
Inducing darkness, grateful truce imposed,
And silence on the odious diss of war. P. L. VI, 406 ff.

Als Symbol der Beendigung des Krieges werden die Waffen, die nun nicht mehr gebraucht werden, an die Wand gehängt, In der letzten Stanze der „Befreiung Jerusalems" erzählt Tasso von Gottfried:

Viene al Tempio con gli altri il sommo Duce:
E qui l' arme sospende. G. L. XX, 144.

In der „Ode on the Morning of Christ's Nativity" gebraucht Milton dasselbe Zeichen, indem er sagt:

The idle shield and spear were high uphung.
IV, 3; Poetical Works I, 136.

### 5. Naturschilderungen.

Die Aufgabe des epischen Dichters darf nicht einseitig genommen werden. Ein Epos, das nichts weiter enthielte als die Darstellung von Ereignissen, wäre ein kahles und frostiges Gebilde, das des Schmuckes und Gefühles entbehrte. Es gehört vielmehr das Vorhandensein lyrischer Elemente dazu, damit es als ein wirkliches Kunstwerk erscheine. Die Hauptgebiete, auf denen sich die Lyrik bewegt, sind Natur und Liebe. Während nun diese, wie natürlich, zu jeder Zeit ein Hauptgegenstand der Poesie gewesen ist, findet jene nicht immer die ihr zukommende Berücksichtigung. Vielmehr lassen sich in der Entwicklung des Naturgefühls sowohl in der Weltlitteratur als auch in den Einzellitteraturen bestimmte Phasen unterscheiden, die ihren Ursprung

in der allgemeinen Geistesrichtung haben und in den Werken der Dichter Ausdruck finden. So finden wir zu Beginn der Renaissancezeit nur wenig in der italienischen Litteratur, was Liebe zur Natur erraten lässt. Erst allmählich änderte sich dieser Stand der Dinge. In dem Masse, wie die anfangs scharf hervortretende Bethätigung des Verstandes zu Gunsten einer grösseren Ausbildung des Gefühlslebens in den Hintergrund trat, entwickelte sich auch als Begleiterscheinung der Sinn für die Schönheit der Natur. Schliesslich entstand in der Schäferdichtung eine besondere Gattung der lyrischen Poesie, in der Natur und Liebe gleichwertig zu ihrem Rechte kamen. Tasso bezeichnet den Höhepunkt in dieser Entwicklung; sein „Aminta" ist der schönste Vertreter der neuen Dichtungsart, und auch in der „Befreiung Jerusalems" wird die Schilderung der Natur nicht vernachlässigt.

Ebenso lag die Naturpoesie in England lange Zeit im argen. Zwar zeigten sich schon in der angelsächsischen Litteratur Spuren von Naturschilderungen, es dauerte aber bis zur Epoche Elisabeths, ehe auf diesem Gebiete wirklich etwas Grosses geleistet wurde. Hier ist es wieder Milton, der in seinen Dichtungen der Liebe zur Natur den innigsten Ausdruck verleiht und den Grund zur modernen Naturschilderung legt.

So stellen sich Tasso und Milton wiederum in eine Reihe. Wenn demnach auf diesem Gebiete Milton ein anderer grosser Dichter vorbildlich sein und anregend wirken konnte, so musste es Tasso sein. In der „Befreiung Jerusalems" finden sich zahlreiche prächtige Naturschilderungen. Sie betreffen entweder bestimmte Örtlichkeiten oder gelten allgemeinen Vorgängen. Armidens Zaubergarten ist ein Beispiel für die eine Art, die Morgen- und Abendschilderungen vertreten die andere. Letztere sind ausserordentlich zahlreich, trotzdem aber bewundernswert durch die immer neuen Farben, die der Dichter ihnen zu geben weiss. Er gebraucht das Bild, dass sich die Himmelsthore öffnen, wenn die Sonne emporsteigt, indem er sich vorstellt

. . auree porte ond' esce il Sole.
G. L. XIV, 3.

Ebenso denkt sich Milton den Sonnenaufgang. Er spricht von einem

. . eastern gate
Where the great Sun begins his state. L' Allegro 59 f.

Der Engel Abdiel, der allein Satan ermahnt, sich mit dem Höchsten zu versöhnen, verlässt den Abtrünnigen und eilt zurück, bis der Morgen

Unbarred the gates of Light. P. L. VI, 4.

Ebenso drückt sich Fairfax aus:

Aurora bright her cristall gates unbarr'd. G. of B. I, 71.

Tasso lässt auf eine fürchterliche Nacht, in der ein wilder Sturm die herniederstürzenden Regenmassen peitscht, einen schönen Morgen folgen:

Già cheti erano i tuoni e le tempeste,
E cessato il soffiar d' Austro e di Coro;
E l' Alba uscia della magion celeste
Con la fronte di rose, e co' piè d' oro. G. L. VIII, 1.

Im „Wiedergewonnenen Paradies" schildert Milton auf ähnliche Art eine wetterschwere Nacht, während welcher Christus vom Satan gepeinigt wird,

till Morning fair
Came forth with pilgrim steps, in amice gray,
Who with her radiant finger stilled the roar
Of thunder, chased the clouds, and laid the winds.
P. R. IV, 426 ff.

Eine prächtige Morgenschilderung giebt uns der Dichter beim Erwachen Erminiens:

Non si destò fin che garrir gli augelli
Non sentì lieti e salutar gli albori
E mormorare il fiume e gli arboscelli,
E con l' onde scherzar l' aura e co' fiori. G. L. VII, 5.

In ähnlicher Weise erweckt auch am Morgen das erwachende Leben Adam aus dem Schlummer:

Now Morn, her rosy steps in the eastern clime
Advancing, sowed the earth with orient pearl,
When Adam waked, so costumed: for his sleep
Was aery light, from pure digestion bred,
And temperate vapours bland, which the only sound
Of leaves and fuming rills, Aurora's fan,

Lightly dispersed, and the shrill matin song
Of birds on every bough. P. L. V, 1 ff.

Nicht minder schön ist die Beschreibung der hereinbrechenden Nacht. Tasso denkt sich die Dämmerung wie mit Flügeln versehen aufwärts schweben und Dunkel verbreiten:

Sorgea la notte intanto, e sotto l' ali
Ricopriva del cielo i campi immensi;
E 'l sonno, ozio dell' alme, oblio de' mali,
Lusingando sopia le cure e i sensi. G. L. VIII, 57.

Eine Nachahmung dieses Bildes giebt Milton, wenn er sagt:

Now came still Evening on, and Twilight gray
Had in her sober livery all things clad;
Silence accompanied; for beast and bird,
They to their grassy couch, these to their nests
Were slunk. P. L. IV, 598 ff.

Wiederholt giebt er der Nacht Flügel, so in „L' Allegro" 6:

Where brooding darkness spreads his jealous wings,

oder im „Wiedergewonnenen Paradies":

now began
Night with her sullen wing to double-shade
The desert. P. R. I, 499 ff.

Den Glanzpunkt aller Naturschilderungen bildet bei Tasso Armidens Zaubergarten, bei Milton das Paradies. Tassos Garten ist mit allen erdenklichen Reizen der Natur ausgestattet, damit er für das Bild des in ihm sich abspielenden Liebeslebens den schönsten Rahmen liefere. So erscheint es erklärlich, dass Milton, als er das Paradies der ersten Menschen zeichnete, an die Schöpfung Tassos dachte, die ihm in höherem Grade als das schlichte biblische Original ein Muster sein konnte. Die Lektüre der beiden Schilderungen lässt denn auch eine gewisse Ähnlichkeit erkennen und erweckt ungefähr dieselbe Vorstellung von jenem utopistischen Lande des Glückes und Friedens.

Die Christenfeindin Armida, die fast alle Helden des Christenheeres in ihr Netz gezogen hat, entbrennt für einen derselben, den jugendlich-schönen Rinald, in heftiger Leidenschaft; um ihn ganz für sich zu haben, entführt sie ihn auf eine entlegene Insel, wo ihr Schloss inmitten eines herrlichen

Gartens liegt. Der Dichter lässt seiner Phantasie freien Spielraum, um in der Schilderung die rechte Stimmung zu dem Glücke der beiden Liebenden zu geben. Tasso wie Milton gebrauchen dieselbe zweckmässige Art, ihr Paradies zu schildern, indem die Eindringlinge alle Schönheit erblicken, die sich darin vorfindet. Bei Tasso sind es die beiden Krieger Karl und Ubald, die ihren Gefährten Rinald befreien wollen, bei Milton ist es Satan, der von der Hölle emporgestiegen ist, um die neue Schöpfung Gottes in Augenschein zu nehmen. Die Besucher sind entzückt von der unerwarteten Schönheit, die sich ihren Augen darbietet. Diese prächtigen Gefilde sind von der Aussenwelt abgeschlossen und nicht ohne weiteres zugänglich; Armidens Garten umgiebt eine Mauer, das Paradies eine grünende Hecke. Doch beide Hindernisse vermögen nicht, die Eindringlinge abzuhalten, die Krieger ziehen durch die sich nur ihnen öffnenden Thore ein, und Satan schwingt sich ohne weiteres über den schützenden Wall hinweg. Bevor Tasso eine eingehende Schilderung des Gartens giebt, teilt er kurz den ersten Eindruck mit, den dieser auf die Eintretenden macht:

Acque stagnanti, mobili cristalli,
Fior varj, e varie piante, erbe diverse,
Apriche collinette; ombrosi valli,
Selve e spelonche in una vista offerse;
E, quel che 'l bello e 'l caro accresce all' opre,
L' arte che tutto fa, nulla si scopre. G. L. XVI, 9.

Auch Milton giebt uns eine allgemeine Vorstellung des Paradieses:

Cedar, and pine, and fir, and branching palm,
A sylvan scene, and, as the ranks ascend,
Shade above shade, a woody theatre
Of stateliest view. P. L. IV, 139 ff.

Und als der Engel Raphael Adam aufsucht, kommt er

Into the blissful field, through groves of myrrh,
And flowering odours, cassia, nard, and balm,
A wilderness of sweets; for Nature here
Wantoned as in her prime, and played at will
Her virgin fancies, pouring fourth more sweet,
Wild above rule or art, enormous bliss. P. L. V, 292 ff.

In Armidens Reich herrscht eine sommerliche Wärme, die aber durch kühle Winde gemildert wird:

Aure fresche mai sempre ed odorate
Vi spiran con tenor stabile e certo. G. L. XV, 53.

Auch im Paradiese wehen

.. gentle gales
Fanning their odoriferous wings, dispense
Native perfumes, and whisper whence they stole
Those balmy spoils. P. L. IV, 156 ff.

Eine ähnliche Schilderung findet sich schon im „Comus“:

And west winds with musky wing
About the cedarn alleys fling
Nard and cassia's balmy mells. C. 989.

Daher herrscht stets eine milde Wärme, die Hitze des Hochsommers und der Schnee des Winters sind unbekannt:

Nè, come altrovi suol, ghiacci ed ardori,
Nubi e sereni a quelle piaggie alterna;
Ma il Ciel di candissimi splendori
Sempre s' ammanta, e non s' infiamma, o verna;
E nutre ai prati l' erba, all' erba i fiori,
Ai fiori l' odor, l' ombra alle piante eterna. G. L. XV, 54.

So findet sich die wunderbare Naturerscheinung, dass die Bäume zu gleicher Zeit blühen und Früchte tragen:

Co' fiori eterni eterno il frutto dura,
E mente spunta l' un, l' altro matura. G. L. XVI, 10.

Dasselbe Wunder bemerken wir im „Verlornen Paradies“:

Of goodliest trees, loaden with fairest fruit,
Blossoms and fruits at once of golden hue
Appeared, with gay enamelled colours mixed. P. L. IV, 147 ff.

Während die befiederten Sänger ihre Lieder erschallen lassen, fangen sich die wehenden Lüfte in den Blättern, und ein leises, berauschendes Summen ertönt:

Vezzosi augelli infra le verdi fronde
Temprano a prova lascivette note.
Mormora l' aura e fa le foglie e l' onde
Garrir, che variamente ella percote. G. L. XVI, 12.

Und die duftenden Lüfte des Paradieses vereinen sich mit dem Gesang der Vögel zu schönem Einklang:

The birds their quire apply; airs, vernal airs,
Breathing the smell of field and grove, attune
The trembling leaves. P. L. IV, 156 ff.

Eine krystallklare Quelle, deren Plätschern sich zu dem Lied der Vögel und dem Summen der Lüfte harmonisch gesellt, verbreitet üppige Fruchtbarkeit:

.. un fonte, che a bagnar gl' invita
L' asciutte labbra, alto cader da' sassi
E da una larga vena, e con ben mille
Zampilletti spruzzar l' erbe di stille.

E sotto l' ombra di perpetue fronde
Mormorando sen va gelida e bruna;
Ma trasparente sì, che non asconde
Dell' imo letto suo vaghezza alcuna;
E sovra le sue rive alta s' estolle
L' erbetta, e vi fa seggio fresco e molle. G. L. XV, 55. 56.

In Miltons Paradies

Rose a fresh fountain, and with many a rill
Watered the garden;
With mazy error under pendent shades
Ran nectar, visiting each plant, and fed
Flowers worthy of Paradise, which not nice Art
In beds and curious knots, but Nature boon
Poured forth profuse on hill, and dale, and plain.
P. L. IV, 229 f. 239 ff.

Um dieses durch den rauschenden Bach geschaffene Idyll zu erhöhen, versetzen die Dichter geheimnisvolle Seen in den Garten, in deren Spiegel die ganze Herrlichkeit der Natur erscheint.

Die Schilderung der Natur ist aber nicht nur Selbstzweck, sondern sie dient auch dazu, um in Form von Bildern Ereignissen und Thaten im menschlichen Leben an die Seite zu treten. Beide Dichter entnehmen ihre Vergleiche gern dem Gebiete der Natur. Elementare Ereignisse, die sich in ihr abspielen, Vorgänge im Tierleben und in der Pflanzenwelt liefern vorwiegend den Stoff dazu. Gleichnisse spielen bei unsern Dichtern eine wichtige Rolle; denn beide bedienen sich ihrer mit besonderer Vorliebe. Dies braucht uns nicht wunder zu nehmen, da wir wissen, welche Sorgfalt sie auf die Ausbildung der Sprache verwandten;

und gerade die Bilder können zu einem hervorragenden Schmuck der Sprache werden. Beide Dichter haben darin ihren Zweck erreicht; jedoch besitzen ihre Bilder nicht nur ornamentale Bedeutung dadurch, dass sie der Sprache Kraft und Lebendigkeit verleihen, sondern sie haben auch einen stofflichen Wert, den wir nicht missen können. Die Ereignisse der „Befreiung Jerusalems", vor allem die Kämpfe, gestalten sich durch die angemessene Verwendung von Gleichnissen grossartiger und eindrucksvoller, und Milton wäre ohne seine Bilder sehr oft abstrakt und unklar. Tasso ist aber in dieser Beziehung entschieden grösser als Milton, da er nur naheliegende Dinge zu Vergleichen heranzieht, während dieser häufig zu entfernten mythologischen Vorgängen greift, die nicht selten erst eines Kommentars bedürfen. Ein Vorwurf, den man wieder beiden gemeinsam machen kann, ist der, dass ihre Bilder meist sehr ausführlich sind, ja manchmal länger als die Gegenstände oder Vorgänge, die sie erklären sollen, so dass sie dann das Interesse von jenen ab auf sich selbst lenken. Das ist aber zweifellos ein Fehler; denn Gleichnisse dürfen nie ihre Bedeutung als etwas Untergeordnetes und Erläuterndes verlieren.

Ein beliebtes Gebiet, dem die Vergleiche entnommen werden, bilden, wie schon erwähnt, elementare Naturereignisse. Der prasselnde Hagel, das verderbenbringende Gewitter, der heulende Sturm, das wild aufgeregte Meer dienen dazu, um etwa das Wüten einer Schlacht oder den Zorn und die Kraft eines Helden zu veranschaulichen. Als das Christenheer Sturm auf die Mauern Jerusalems läuft, gebrauchen die Verteidiger einen mächtigen Balken, „ch' antenna un tempo esser solea di nave", um die Türme der Angreifer zu zerstören; doch diese zerschneiden die Seile, die ihn halten und bewegen, und nun stürzt dieser mit donnerndem Getöse hinab,

> **Qual gran sasso talor, ch' o la vecchiezza**
> **Solve d' un monte, o svelle ira de' venti,**
> **Ruinosa dirupa, e porta e spezza**
> **Le selve, e con le case anco gli armenti.** G. L. XVIII, 82.

Zu Beginn der Himmelsschlacht schildert uns Milton die Wucht eines Schwerthiebes, den Abdiel auf das Haupt Satans niedersausen lässt:

as if, on earth,
Winds under ground, or waters forcing way,
Sidelong had pushed a mountain from his seat,
Half sunk with all his pines. P. L. VI, 195 ff.

Das ungestüme Wesen der Helden bei Tasso und das des Engelsheeres bei Milton wird durch ein ähnlich ausgeführtes Bild veranschaulicht. Nichts vermag das Vordringen zu hindern:

Non gran torrente, o monte alpestre, o folta
Selva che 'l lor viaggio arrestar possa. G. L. I, 75.

nor obvious hill,
Nor straitening vale, nor wood, nor stream, divides
Their perfect ranks. P. L. VI, 69 ff.

Der glühende Boden, auf dem sich Satan befindet, wird verglichen mit

the shattered side
Of thundering Ætna, whose combustible
And fuelled entrails, thence conceiving fire,
Sublimed with mineral fury, aid the winds,
And leave a singed bottom all involved
With stunch and smoke. P. L. I, 232 ff.

Und Plutos Rachen erscheint wie der Krater des Ätna:

Qual i fumi sulfurei, ed infiammati
Escon di Mongibello,[1]) e 'l puzzo, e 'l tuono. G. L. IV, 8.

Einmal vergleicht Tasso Argant in seiner funkelnden Rüstung mit einem Kometen, und zwar nicht nur wegen des Glanzes, sondern auch wegen der schrecklichen Wirkung, die der mittelalterliche Aberglaube diesem plötzlich auftauchenden Gestirne zuschrieb:

Qual con le chiome sanguinose orrende
Splender cometa suol per l' aria adusta,
Che i regni muta, i feri morbi adduce,
Ai purpurei tiranni infausta luce. G. L. VII, 52.

Und Satan steht den Drohungen der Ungetüme gegenüber, die den Ausgang der Hölle bewachen:

[1]) Der Name für den Ätna.

Unterrified, and like a comet burned,
That fires the length of Ophiuchus huge
In the arctic sky, and from his horrid hair
Shakes pestilence and war.[1]) P. L. II, 708 ff.

Auch Tiere und kennzeichnende Vorgänge aus ihrem Leben werden zu Vergleichen herangezogen. Milton vergleicht den Engel Raphael, der vom Himmel nach der Erde schwebt, mit einem Phönix:

to all the fowls he seems
A phoenix, gazed by all, as that sole bird
When, to enshrine his relics in the Sun's
Bright temple, to Egyptian Thebes he flies. P. L. V, 271 ff.

Den sagenhaften Vogel verwendet auch schon Tasso in einem Vergleich. In der „Befreiung Jerusalems" wird die verführerische Armida im Heere der Christen von einem glänzenden Gefolge umgeben:

Come allor che 'l rinato unico augello
I suoi Etiopi a visitar s' invía,
Vario e vago la piuma, e ricco e bello
Di monil, di corona aurea natía,
Stupisce il mondo, e va dietro ed ai lati,
Meravigliando esercito d' alati. G. L. XVII, 35.

Als Nachahmer der Alten gebraucht Tasso oft das Gleichnis eines räuberischen Wolfes, der in die arglose Herde einbricht und dort Verwirrung und Schrecken anrichtet. Nachdem das Heer in die heilige Stadt eingedrungen, kommt Rinald als erster an den Tempel und umkreist ihn, um einen Eingang zu erspähen,

Qual lupo predatore all' aer bruno
Le chiuse mandre, insidiando, aggira;
Seco l' avide fauci, e nel digiuno
Da nativo odio stimolato e d' ira. G. L. XIX, 35.

Satan überspringt den Heckenwall, der den Eingang zum Paradies versperrt:

---

[1]) An andrer Stelle ist der Vergleich kürzer. Als Adam und Eva das Paradies auf Befehl Gottes verlassen müssen,

The brandished sword of God before them blazed,
Fierce as a comet. P. L. XII, 633 f.

As when a prowling wolf,
Whom hunger drives to seek new haunt for prey,
Watching where shepherds pen their flock at eve,
In hurled cotes amid the field secure,
Leaps o' er the fence with ease into the field. P.L.IV, 183 ff.

### 6. Einzelheiten.

Das weiche Gemüt des italienischen Dichters war im Gegensatz zu dem herberen und rauheren des englischen geneigt, dem Weibe eine grosse Bedeutung in seinem Leben einzuräumen. Dementsprechend spielt in Tassos Dichtungen die Liebe eine weit grössere Rolle als in denen Miltons. Trotz aller Verschiedenheit in der Ausführung lässt sich aber doch ein gemeinsamer Grundzug der Darstellung in den Werken beider Dichter erkennen.

Milton verfolgt, wenn er im „Verlornen Paradies" Betrachtungen über das Liebesleben der Menschen anstellt, zum guten Teil didaktische, moralische Zwecke; er verherrlicht das naive Glück des ersten Menschenpaares und verdammt die unnatürliche Sinnlichkeit, die der Kulturfortschritt in die Menschheit gebracht hat. In der „Befreiung Jerusalems" tritt eine lehrhafte Tendenz hierin nicht so deutlich hervor, das Vorhandensein einer solchen lässt sich aber trotzdem nicht in Abrede stellen. Der Dichter ist da am innigsten, wo er die keusche Liebe schildert; schon Lessing hielt deshalb die Episode von Olind und Sophronia für die schönste des ganzen Werkes, und mehr als einmal ist behauptet worden, dass Tasso in der Person des Olind sich selbst und seine Liebe zur Prinzessin Leonore habe darstellen wollen. Wenn er ferner das lasterhafte Leben Rinalds in den Armen Armidens beschreibt, so zeigt er damit das Verderben, welches durch das unmännliche Verhalten seines Helden über diesen selbst und das ganze Christenheer hereingebrochen ist. Deshalb erheben sich die Worte des Eremiten, die dieser dem Rinald zuruft, zur Bedeutung einer Sentenz:

.. non sotto l' ombre in piaggie molle,
Tra fonti e fior, tra Nimfe e tra Sirene,
Ma in cima all' erto, e faticoso colle

Della virtù riposto è il nostro bene.
Chi non gela, e non suda, e non s' estole
Dalle vie del piacer, là non perviene. G. L. XVII, 61.

Zu den schönsten Stellen des „Verlornen Paradieses" gehört die Schilderung des Liebesglückes der ersten Menschen, schon weil hier der Dichter durch die Beschreibung menschlicher Verhältnisse den Leser mehr als bei anderer Gelegenheit zu fesseln weiss. Eine ganz ähnliche Lobpreisung der Ehe, allerdings auf moderne Verhältnisse angewandt, gab auch Tasso in einem langen Brief an seinen Vetter Ercola Tasso, den er selbst lieber „operetto" nennen möchte. Sein Vetter hatte die früher gezeigte Gleichgültigkeit gegen das weibliche Geschlecht und die Abneigung gegen die Ehe abgelegt, als er eine seiner holdesten Vertreterinnen kennen und lieben gelernt hatte. Zu seiner Vermählung mit diesem Mädchen sandte ihm der Dichter den erwähnten Brief,[1]) worin er — an der Hand von Aussprüchen berühmter Philosophen — die Naturnotwendigkeit und den Wert der Ehe darlegt und mit einer begeisterten Lobpreisung dieser göttlichen Einrichtung schliesst. Es ist nicht uninteressant, den Schluss dieser Abhandlung zu einer Betrachtung heranzuziehen; ein Vergleich mit den von Milton entwickelten Gedanken ergiebt grosse Übereinstimmung, sodass es wohl denkbar ist, dass unser Dichter an die Ausführungen Tassos gedacht hat, als er seine Verse niederschrieb. Die Annahme, dass er den Brief gekannt hat, ist durchaus nicht absurd;[2]) denn Tassos Briefe und Abhandlungen wurden schon frühzeitig herausgegeben.[3])

Tasso beginnt die Verherrlichung mit den Worten: „O dolce congiunzione de' cuori, o soave unione degli animi nostri, o legittimo nodo, o castissimo giogo, che sei più d' alleggiamento, che di peso a portare, e più di conforto, che di fatica a sostenere!" (v. XI, p. 150).

---

[1]) Rosini hat ihn unter dem Titel „Del Maritarsi: Discorsi al Signor Ercole Tasso" in die Discorsi (vol. XI, p. 138) aufgenommen.

[2]) Hayley meint, dass Milton alle Werke Tassos gekannt habe.

[3]) Fr. A. Ebert („T. T.'s Leben und Charakter." Leipzig 1819) giebt an, dass die Discorsi zuerst 1594 erschienen.

Bei Milton lautet der Anfang:

> Hail, wedded Love, mysterious Law, true source
> Of human offspring, P. L. IV, 750 f.

er nennt die Ehe „loyal, just and pure“ und eine „Perpetual fountain of domestic sweets“. P. L. IV, 760.

Tasso sagt weiter: „Tu cangiasti le oscure spelonche nelle morbide camere e i freddi monti negli ornati palazzi!“ Auch Adam und Eva geniessen ihr eheliches Glück in einem primitiven Gemach, ohne nach Luxus und Kostbarkeiten Verlangen zu tragen. Tasso schildert den heilsamen Einfluss der Ehe folgendermassen: „Tu ponesti dolce legge agli umani piaceri, e lodevol fremo a' trabochevoli desiderj“; während Milton äussert:

> By thee adulterous lust was driven from men
> Among the bestial herds to range. P. L. IV, 753 f.

Tasso nennt das Band der Ehe „tu magnifico, tu giusto, tu santo, e tu ci fai certi de' figliuoli, e de' nipoti, che altramente incerti sarebbono, anzi di noi stessi.“ Einer ähnlichen Gedankenverbindung verleiht auch Milton Ausdruck:

> by thee,
> Founded in reason, loyal, just, and pure,
> Relations dear and all the charities
> Of father, son, and brother, first were known. P. L. IV, 754 ff.

Tasso fasst dann noch einmal seine hohe Meinung von dem Wert der Ehe in die beredten Worte zusammen: „Tu dunque, o santissimo matrimonio, ci fai nobili in terra, tu valorosi, tu giusti, tu felici, tu somiglanti alle creature immortali; dunque sono tuoi frutti la dolcezza de' figliuoli, la virtù, l' onore, la gloria, la beatudine, e l' immortalità della fama, e la perpetuità della memoria immortale.“ [1])

[1]) Dieselben Gedanken werden in poetischer Form in einem Gedicht entwickelt (v. II; I, p. 90):

> Sante leggi d' Amore, e di Natura,
> Sacro laccio, ch' ordio
> Fede sì pura di sì bel desìo;
> Tenace nodo, e forti e cari stami;
> Soave giogo, e dilettevol salma,
> Che fai l' umana compagnia gradita;
> Per cui regge due corpi un core, un alma,

In die Handlung der „Befreiung Jerusalems“ greifen, wie schon mehrfach betont, die Verführungskünste Armidens bestimmend ein. Der Dichter schildert uns vortrefflich das Auftreten der schönen Heidin in dem Christenheere und seine Wirkung auf die leicht zu entflammenden Krieger. Armida erhält ihren Auftrag von dem Zauberer Ismen, der sie auffordert:

Vanne al campo nemico: ivi s' impieghi
Ogn' arte femminil, ch' amore alletti;
Bagna di pianto, e fa melati i preghi,
Tronca e confondi co' sospiri i detti.
Beltà dolente miserabil pieghi
Al tuo volere i più ostinati petti. G. L. IV, 25.

Und niemand ist besser als Armida geeignet, diesen Auftrag auszuführen. Sie ist der Typus des sinnberückenden Weibes, das in schlauer und berechnender Gefallsucht seine Schönheit zur Geltung bringt, das die Flammen, welche es entfacht, bald nährt, bald dämpft und dadurch zu umso grösserer Glut bringt. Ihr Auftreten im feindlichen Lager schildert uns der Dichter folgendermassen:

Usa ogn' arte la donna, onde sia colto
Nella sua rete alcun novello amante:
Nè con tutti, nè sempre un stesso volto
Serba, ma cangia a tempo atti e sembiante.
Or tien pudica il guardo in sè raccolto;
Or lo rivolge cupido e vagante:
La sferza in quegli, il freno adopra in questi,
Come lor vede in amar lenti, o presti. G. L. IV, 87.

Milton giebt im „Wiedergewonnenen Paradies“ eine ganz ähnliche Schilderung von dem Wirken üppiger Weiber. Der Teufel Belial, der alle möglichen Mittel versucht, um Christus zu verführen, kommt auch auf den Gedanken, seine Reinheit durch Frauen auf die Probe stellen zu lassen, indem er hofft, dass Christus ihren verführerischen Künsten nicht widerstehen werde. Er giebt den Rat:

---

E per cui sempre si gioisca, ed ami
Si no all' amara, ed ultima partita;
Gioja, conforto, e pace
Della vita fugace;
Del mal dolce ristoro, ed alto obblio;
Chi più di voi ne riconducea Dio.

Set women in his eye and in his walk,
Among daughters of men the fairest found.
Many are in each region passing fair
As the noon sky, more like to goddess
Than mortal creatures, graceful and discreet,
Expert in amorous nets, enchanting tongues
Persuasive, virgin majesty with mild
And sweet allayed, yet terrible to approach,
Skilled to retire, and in retiring draw
Hearts after them tangled in amorous nets.
Such object hath the power to soften and tame
Severest temper, smooth the rugged'st brow,
Enerve, and with voluptuous hope dissolve,
Draw out with credulous desire, and lead
At will the manliest, resolutest breast,
As the magnetic hardest iron draws. P. R. II, 152 ff.

Wenn Fairfax in der 87. Stanze übersetzt:

At some her gazing glances roving flew,

so mochte er das Vorbild für Milton sein, der in einer Vision, die die Engel Adam vorführt, von den Männern des Volkes sagt, dass sie

. . let their eyes
Rove without rein. P. L. XI, 585 f.

Da uns Milton das Menschenpaar in inniger Verbindung mit Gott und seinem Engel darstellt, so schildert er uns auch die rührenden Gebete, die es zum Himmel sendet. Der Dichter beschreibt anschaulich, wie diese zum Throne des Höchsten emporsteigen:

To Heaven their prayers
Flew up, nor missed the way, by envious winds
Blown vagabond or frustrate, in they passed
Dimensionless through heavenly doors, then clad
With incense, where the golden altar fumed,
By their great Intercessor came in sight
Before the father's throne. P. L. XI, 14 ff.

Ein ähnliches, allerdings einfacheres poetisches Bild giebt Tasso. Raimund fleht zum Himmel um Sieg.

e le preghiere,
Mosse della speranza in Dio secura
S' alzar volando alle celesti spere,
Come va foco al ciel per sua natura. G. L. VII, 79.

---

Wenn wir zum Schluss die Einzelergebnisse vorliegender Untersuchung überblicken, so gewinnen wir folgendes Endresultat:

Milton wurde durch die Lektüre der Fairfaxschen Übersetzung auf die „Gerusalemme Liberata“ und ihren Dichter aufmerksam gemacht. Er lernte dann, wahrscheinlich schon vor seiner italienischen Reise, zunächst das Hauptwerk Tassos in der Ursprache kennen. das auf ihn einen tiefen Eindruck machte. In Italien selbst durch die Vermittlung Mansos mit dem Wesen und Wirken des Dichters genauer bekannt geworden, las er dessen übrige Werke mit Eifer und zog auch seine wichtigen Prosaabhandlungen in den Bereich der Lektüre. Er betrachtete nun hinfort Tasso als ein leuchtendes Vorbild, das er mit aller Kraft zu erreichen strebte. Anfangs hielt er sich in seinen nacheifernden Bestrebungen ziemlich eng an sein Muster, entfernte sich aber später teilweise von ihm, indem er dem Fluge seines eigenen Genius folgte. Trotzdem verwertete er im „Verlornen Paradies“ den religiösen Stoff, den Tasso in origineller Weise in seine „Befreiung Jerusalems“ eingeflochten hatte. Ausserdem verfehlten auch nicht die romantischen Bestandteile der Tassoschen Dichtung ihren Eindruck auf Milton; sie kamen im „Comus“ zur Geltung. Die „Sette Giornate del Mondo Creato“ blieben für unsern Dichter im ganzen bedeutungslos, nur sah er darin ein massgebendes Beispiel, den Reimvers aus der erzählenden Dichtung zu verbannen und den reimlosen Vers an dessen Stelle zu setzen.

# Lebenslauf.

Ich, Woldemar Ewald Pommrich, wurde am 20. Juli 1878 als Sohn des Rentners Gustav Hermann Pommrich ev.-luth. Konfession zu Copitz a. E. in Sachsen geboren. Meine erste Schulbildung erhielt ich in der Bürgerschule zu Pirna, deren drei unterste Klassen ich besuchte. Ostern 1888 fand ich Aufnahme in die dortige Realschule. In demselben Jahre wurde mir mein Vater durch den Tod entrissen. Ostern 1894 verliess ich die Realschule mit dem Berechtigungsschein für den einjährig-freiwilligen Militärdienst und wurde darauf in die Obersekunda des Annen-Realgymnasiums zu Dresden aufgenommen, wo ich nach dreijährigem Besuch Ostern 1897 die Reifeprüfung ablegte. Sodann widmete ich mich in Leipzig dem Studium der neueren Sprachen. Dieser Universität gehörte ich mit einmaliger Unterbrechung acht Semester an. Während dieser Zeit hörte ich die Vorlesungen der Herren Professoren von Bahder, Biedermann, Birch-Hirschfeld, Elster, Heinze, Hirt, Hofmann, Köster, Lamprecht, Schiller, Settegast, Sievers, Volkelt, Weigand, Wülker, Wundt; ferner besuchte ich die Seminare und Proseminare der Herren Professoren

von Bahder, Birch-Hirschfeld, Elster, Heinze, Sievers, Volkelt, Wülker, sowie der Herren Lektoren Dr. Duchesne und Lake. Im Sommersemester 1898 studierte ich in Genf, wo ich die Vorlesungen der Herren Professoren Bouvier, Duproix und Ritter belegte und mich an den zahlreichen neufranzösischen Übungen beteiligte. Im Anschluss hieran ging ich nach Grenoble, um dort an dem ersten Ferienkursus der Universität teilzunehmen.

Zu grossem Danke bin ich Herrn Geh. Hofrat Professor Wülker verpflichtet, der mir die Anregung zu vorliegender Arbeit gab.